

M 2014



CASA DENTRO DE CASA

A ESSÊNCIA, A ALMA E O REFÚGIO

RITA PLÁCIDO CARNEIRO
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA
À FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO EM
ARQUITETURA

Dissertação de Mestrado apresentada à
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Orientador: Professor Doutor José Manuel Soares

CASA DENTRO DE CASA
A Essência, a Alma e o Refúgio

Rita Plácido Carneiro
Porto 2014

AGRADECIMENTOS

Agradeço,

Ao Professor José Manuel Soares, pelo tempo e paciência que me disponibilizou e pela sensibilidade com que me orientou na construção desta reflexão.

À minha Mãe e ao meu Pai, por tudo, mas principalmente pelo carinho e apoio incondicional.

À minha irmã Bárbara, pela paciência, compreensão e amizade.

Ao Bruno, por ter estado sempre presente e por todo o carinho.

Ao Avô Manuel Plácido, por me ter concedido o lugar onde pude concretizar esta experiência.

À Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, em especial à Engenheira Isabel Rodrigues, pela disponibilidade.

À Joana Mota, pelo apoio e amizade.

E por fim, a todos os amigos e família, que de várias formas, directa ou indirectamente, me acompanharam neste percurso.

A todos, o meu obrigado.

RESUMO

A casa é uma concepção complexa que integra na sua definição algo que vai muito para além das suas valências físicas.

Mais do que um objecto, a casa não se caracteriza apenas pela sua materialização enquanto corpo, pois atinge uma dimensão incorpórea que como que lhe garante uma alma.

É um termo carregado de ressonância afectiva, capaz de desencadear memórias e imagens, desejos e receios, o passado, o presente e as ânsias do futuro.

Uma casa não é algo que se consiga conceber de um momento para o outro, porque para adquirir a sua essência tem de ser habitada e só assim poderá ter por cumprido o seu propósito e a formação da sua identidade.

Para que a casa se possa reconhecer como tal, não pode ser declinada a dimensão imaterial que lhe é intrínseca na sua definição, uma vez que não há casa sem as vivências e as memórias de quem a habita. As casas são lugares de rituais íntimos e ritmos personalizados que vão escrevendo a história de uma família e a adaptação do indivíduo ao mundo.

Do mesmo modo que o espaço doméstico adquire a sua essência sendo vivenciado, também permite enaltecer e potenciar os sentidos pelos quais percebemos o que nos rodeia e assim tornar-se no nosso prolongamento.

Cada casa é sempre diferente, pois não há no mundo duas casas que sejam idênticas, do mesmo modo que não há duas pessoas iguais.

A mesma casa todos os dias se renova, porque nós, sempre outros, velhos habitantes, renovamo-nos nos nossos Eus constantemente.

ABSTRACT

The house is a complex concept that includes in its definition something that goes far beyond its physical valences.

More than an object, the house isn't only characterized by its materialization as a body, for it reaches an incorporeal dimension as if it ascribed a soul to it.

«The house» is a term laden with emotional resonance, capable of triggering memories and images, desires and fears, the past, the present and future cravings.

A home is not something you can conceive on the spur of the moment, because to acquire its essence it has to be inhabited, and only thus can it fulfill its purpose and the source of its identity.

For the house to be acknowledged as such, the immaterial dimension that is intrinsic to its definition cannot be declined, since there is no home without the experiences and memories of its inhabitants.

Houses are places of intimate rituals and personalized rhythms which write the history of a family and of the individual's adaptation to the world.

The same way as the domestic space acquires its essence by being experienced, it also allows us to emphasize and enhance the senses which allow us to understand what surrounds us and thus become an extension of us.

Each house is always different, because there aren't two identical houses in the world, just as no two people are alike.

The same house is renewed every day, because we, its older inhabitants, yet different every day, renew ourselves in our Selves constantly.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
I. A ESSÊNCIA DA CASA	7
1. DA CABANA PRIMITIVA À CASA MÁQUINA	11
2. LUGARES DA VIDA DOMÉSTICA CONTEMPORÂNEA	19
2.1. Lugares Comuns	21
2.1.1. Cozinhar, Comer e Conviver	23
2.1.2. Salas e Convívio	27
2.2. Lugares de Intimidade	31
2.2.1. Lugar dos sonhos	33
2.2.2. Água e Banhos	37
2.2.3. Casa dentro de casa	39
2.2.4. Refúgio	43
3. TRANSFORMAÇÕES NO ESPAÇO DOMÉSTICO CONTEMPORÂNEO	45
4. HABITAR	49
4.1. Corpo na Casa	53
4.1.1. Segunda Pele	55
4.1.2. Olhar a Casa	57
4.1.3. Sons da Memória	59
4.1.4. Sabores e Cheiros	61
II. A ALMA DA CASA	63
1. CELEBRAÇÃO DO ÍNTIMO	67
2. DIMENSÃO EXTERIOR	71
3. CONFRONTO EXTERIOR	75
4. CASA E IDENTIDADE	79
4.1. Morada	83
4.2. Casas que falam	85
4.3. Lugar da Memória	89
4.4. Regressar a casa	93
5. ELOGIO DA IMPERFEIÇÃO	95
5.1. Sobre o gosto	97
5.2. Alegoria ao efêmero	101

III. O REFÚGIO	103
1. AS MINHAS CASAS DE PAPEL	107
1.2. A casa	113
1.3. Uma casa	123
1.4. A minha casa	129
2. UMA CASA COMO EU	139
2.1. Sobre projectar uma Casa	141
2.2. Uma casa para mim	145
2.3. O lugar	147
2.4. Sobre o processo	149
2.5. Desenhar uma entrada	151
2.6. Sobre os espaços	153
2.7. Um espaço para pensar	165
2.8. Nota Final	169
CONSIDERAÇÕES FINAIS	171
BIBLIOGRAFIA	177
ÍNDICE DE IMAGENS	187

INTRODUÇÃO

Objecto

Pretende-se reflectir neste trabalho sobre a casa e, conseqüentemente, o espaço doméstico, não só nas suas dimensões formal e conceptual, mas também na extensão que adquirem quando apreendidos através do pensamento e da percepção empírica.

Objectivo

*Ao estudarmos a casa, o problema que de imediato se apresenta é esse da arquitectura como objecto de reflexão.*¹

Reconhecendo-se a imensidão com que este tema conta e todas as reflexões que sobre ele já foram enunciadas, não se pretende expressar um conhecimento totalizador sobre o assunto, mas trata-se de repensar mais uma vez a casa e acrescentar mais uma interpretação ao seu lugar existencial.

Não se reconhecerão nesta reflexão conceitos fechados ou absolutos, mas partes que se exaltam apresentando mais uma versão da história.

O tema do presente trabalho remete também para uma abordagem da arquitectura na sua dimensão menos palpável, com o objectivo de reflectir sobre a casa, não só do ponto de vista formal e conceptual, mas evocando o domínio empírico e do conhecimento.

Pretende-se articular estas reflexões através da construção de uma rede expositiva, que tem como objectivo perceber melhor a relação entre a arquitectura e o Homem, sendo que a casa materializa a predominância mais íntima desta relação.

Experimenta-se também nesta dissertação a tentativa de juntar o grande e o pequeno, que se revela pelo olhar aproximado e pelo olhar distanciado sobre a casa, mas também pela percepção dos diferentes graus de intimidade dos espaços domésticos.

Assim sendo, a exposição das ideias concretizar-se-á em conceitos e conceptualizações apreendidas e também em realidades abstractas e matéria que se deduziu a partir das vivências mais autênticas do que é o espaço doméstico.

¹ Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva : matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo : Editora Perspectiva, 2002), p. 7

Metodologia

Iniciar-se-á por uma reflexão relativa à essência da casa, percebendo o limite a partir do qual uma casa passa a ser o que é.

Percebendo primeiro algumas das suas componentes físicas e de que forma evoluíram ao longo da história, tentando identificar alguns arquétipos e valores que são importantes para a percepção do espaço doméstico contemporâneo.

Assumindo que dentro de uma casa são expressos diferentes lugares de intimidade e que estes diferem de habitante para habitante, pretende-se explicar como a materialização destes refúgios se assemelha a casas dentro da nossa própria casa.

A reflexão sobre a essência da casa evocará também questões que ultrapassam o domínio físico em que esta se materializa, envolvendo concepções que se deduzem através da vivência do espaço.

A sublimação poética da habitação é algo inquestionável, pois qualquer casa é dotada de uma verdade subjectiva, que se reconhece nas suas dimensões sensitivas e afectivas.

A habitação assume um papel de reflexo da identidade pessoal, transmitindo os valores e características de quem a habita, mas também torna-se um marco pessoal que opõe o indivíduo ao mundo.

A casa é também um elogio ao íntimo e ao privado, pois permite a quem a habita expressar-se no seu Eu mais autêntico.

Reconhece-se também que há muita coisa sobre a casa que se estabelece no domínio do indizível, dada a sua complexidade e subjectividade sempre inerente.

A última parte deste trabalho tem algo de autobiográfico, uma vez que é sustentada pelas experiências de habitar dentro de uma perspectiva pessoal, evoluindo posteriormente em jeito experimental, para uma proposta concreta sobre um espaço doméstico.

Para o efeito, após a reflexão sobre as bases teóricas, far-se-á uma análise prática com base na decomposição da experiência de habitar pessoal passada, que se materializará pela exaltação dos valores de habitar até agora vividos.

A experimentação pessoal do habitar introduz-se como conformação da reflexão anterior, onde se reflectem sobre os lugares de intimidade e subjectividade que os capítulos anteriores consumam na casa, analisando casas vividas e sonhando com uma casa idealizada.

Os objectos de estudo escolhidos para análise, além de terem tido como princípio a vontade de dar uma base prática ao estudo em questão, surgiram também através de uma motivação pessoal, que se estabeleceu da relação de proximidade e nostalgia com os assuntos abordados.

Trata-se portanto de perceber o que é essencial ao lugar pessoal, e reflectir sobre isso tanto numa perspectiva formal como sensitiva.

O caso prático será um projecto em que se proporá o estudo sobre o que é projectar uma casa própria, através de uma intervenção concreta.

Serão reflexões baseadas em três tipos de peças: uma que diz respeito à pesquisa bibliográfica, outra que se entende como a reflexão pessoal implícita aos problemas e, por último, a reflexão através das imagens e dos desenhos.

I. A ESSÊNCIA DA CASA

É ESSENCIALIDADE

É Precisão

É algo mais que uma mera questão de forma

É IDEIA CONSTRUIDA

É POÉTICA

É MAIS COM MENOS

NÃO é fria nem cruel

NÃO é perfeccionista nem intocável

NÃO é opressora nem esmagadora

NÃO é só para ser fotografada

É LIMPA E SIMPLES

É NATURAL E ABERTA

É LIVRE E LIBERTADORA

É PARA VIVER¹

Pensamos, por vezes, a essência como algo pobre, que apenas traduz as propriedades perceptíveis do objecto. Porém, a essência é muito mais do que isso, pois constitui o limite a partir do qual algo passa a ser o que é.²

A essência indica a natureza, a substância e os valores fundamentais e autênticos que se encontram no íntimo de alguém ou de alguma coisa.

Assim sendo, reflectir sobre a essência da casa, implica questões que vão para lá das propriedades físicas que a concretizam, pois o espaço doméstico apenas adquire o seu sentido e o seu propósito fundamental ao ser habitado.

*A casa, a torre do castelo, o templo e o palácio satisfazem todos a mesma necessidade, infinitamente diversa.*³

1 Alberto Campo Baeza, *A ideia construída*, (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2008) Sobre essência na arquitectura.

2 Martin Heidegger, *Construir, Habitar, pensar*. Disponível em <<http://www.farq.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>>, Consultado a 11 de Março de 2014

3 Joseph Rykwert, *La casa de Adán en el Paraíso*, p. 20.

Versão original:

La casa, la torre del castillo, el templo y el palácio satisfacen todos na misma necessidade, infinitamente diversa.



1. A construção da cabana primitiva, segundo Vitrúvio

Como seria projetar a primeira casa do homem?

Quais referências utilizaríamos?

Olharíamos as formas naturais: o sol, a lua, as montanhas, a forma terrestre?

Nos inspiraríamos nas colmeias, no ninho dos pássaros, na galeria das formigas?

Buscaríamos ponto de apoio nas copas das árvores?

Tiraríamos a tipologia básica das formas naturais?

Elegeríamos o fogo como centro do espaço delimitado?

Iríamos querer um abrigo que nos protegesse das intempéries, dos animais selvagens, das tribos inimigas?

Encontraríamos na madeira ou na pedra os nossos materiais básicos?

Cabana e fogo, construção e combustão?

A organização oriunda do caos? ⁴

⁴ Jorge Marão Carnielo Miguel. *Arquitextos 029.11: Casa e Lar: a essência da arquitectura | Vitruvius*.

Disponível em, <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>>. Consultado a 30 de Outubro de 2013.

1. DA CABANA PRIMITIVA À CASA MÁQUINA

Breve resenha histórica

*O retorno às origens implica sempre repensar o que se faz habitualmente, numa tentativa de renovar a validade das acções quotidianas, ou simplesmente recordar a sanção natural (ou mesmo divina) que permite repetir essas acções durante uma temporada.*⁵

Ao falarmos da génese da primeira casa, podemos estar a falar da origem da arquitectura, embora não existam bases arqueológicas ou históricas que permitam perceber como era a sua primeira forma e os seus primordiais atributos.

Muito antes de dar forma a qualquer abrigo, o Homem usufruiu das potencialidades que a natureza lhe ofereceu, abrigando-se em cavernas e em grutas, apropriando-se delas com gestos simbólicos, projectando os seus pensamentos e fantasias na decoração das paredes.

Os primeiros princípios arquitectónicos, não corresponderam por isso à materialização de um abrigo, mas sim a um acto de diferenciar com características mágicas e simbólicas o lugar eleito.

Ao construir a cabana com ramos, troncos, pedras ou blocos de gelo, o homem iniciou a sua viagem tectónica apropriando-se do espaço pela forma e compreendendo de forma inconsciente as leis da gravidade, que lhe possibilitaram conferir uma ordem própria ao meio que o rodeava.⁶

Ao longo dos tempos, muitos arquitectos estudaram a cabana primitiva com o intuito de perceberem as origens e os princípios fundamentais da arquitectura.

Le Corbusier considerou que o estudo da cabana primitiva era um meio pelo qual se poderia reflectir sobre os primórdios da arquitectura, e por isso exalta:

Vejam no livro do arqueólogo, o gráfico desta cabana, o gráfico deste santuário: é a planta de uma casa, é a planta de um templo. É o mesmo espírito que reencontramos na casa de Pompeia. É o próprio espírito do Templo de Luxor.

*Não há homem primitivo, há meios primitivos. Potencialmente, a ideia é constante desde o começo.*⁷

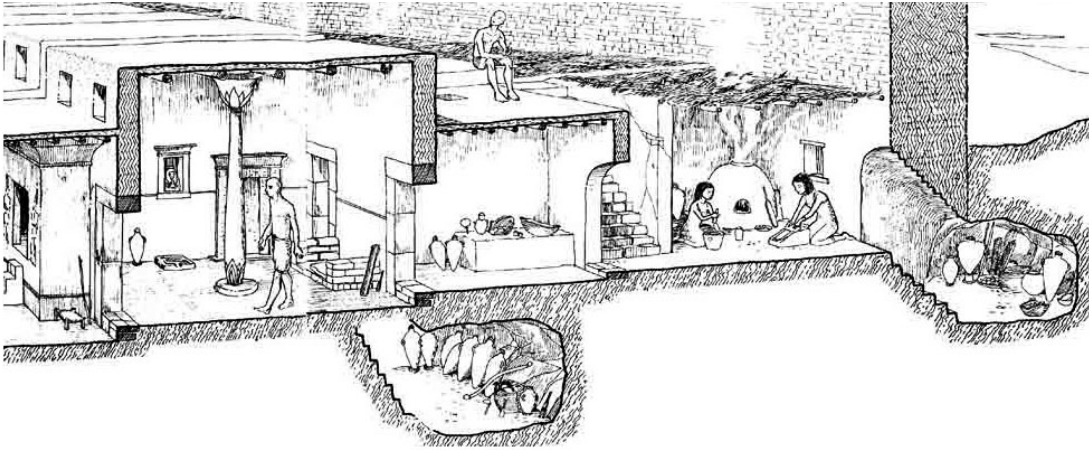
⁵ Joseph Rykwert, *La casa de Adán en el Paraíso* (Barcelona: GG, 1974), p. 239

Versão original:

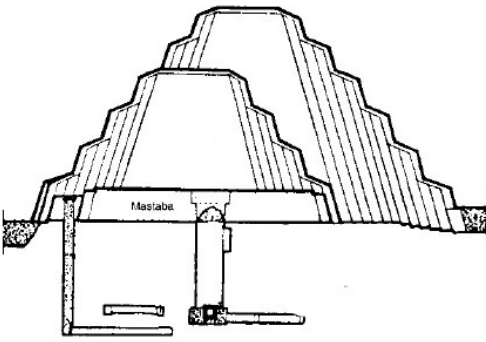
El retorno a los orígenes implica siempre un repensar lo que se hace habitualmente, un intento de renovar la validez de las acciones cotidianas, o simplemente un recordar la sanción natural (o incluso divina) que permite repetir esas acciones durante una estación.

⁶ Alberto Campo Baeza, *A ideia construída* (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2008), p. 57

⁷ Le Corbusier, *Por uma arquitectura* (São Paulo: Perspectiva, 1998), p. 43



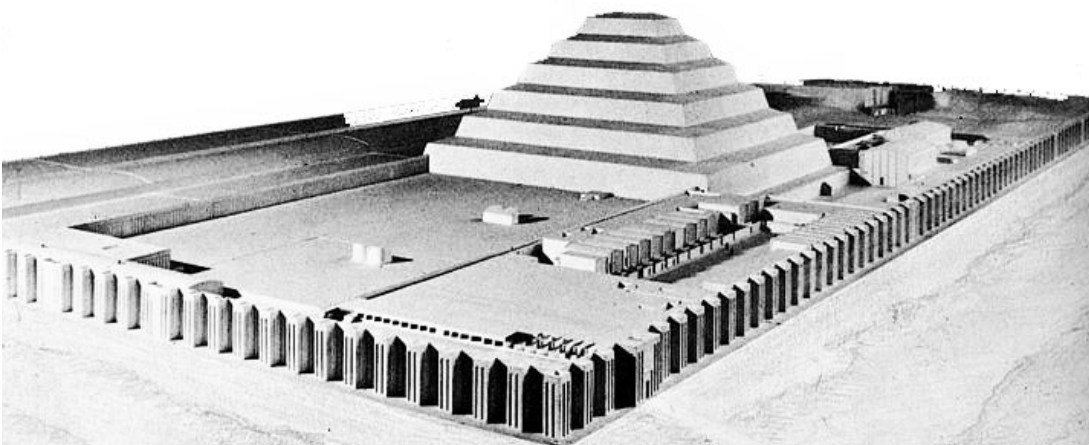
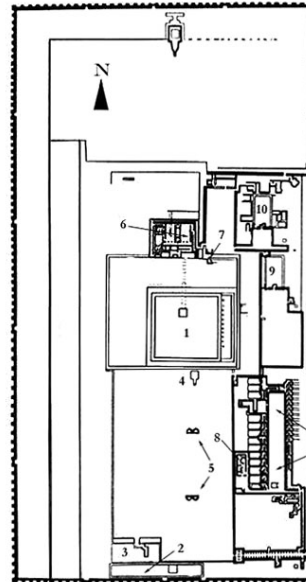
2. Desenho de uma casa da aldeia Deir el-Medina no Antigo Egipto



3. Secção transversal da Pirâmide de Zoser em Saqqara, onde mostra as suas diferentes fases de construção

4. Planta do Complexo Funerário de Zoser em Saqqara, 2860 a. C.

Estamos na residência íntima do Ka: quarto, sala de recepção e, mesmo que em miniatura, grandes o suficiente para serem acessíveis, quartos que respondiam a todas as suas necessidades pessoais.



5. Maquete do Complexo Funerário de Zoser em Saqqara, 2860 a. C.

8 Fernando Espuelas, *El claro en el bosque : reflexiones sobre el vacío en arquitectura* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 1999), p.27

Versão original:

Nos hallamos en la residencia íntima del Ka: alcoba, sala de recibir y, todavía en miniatura pero lo bastante grandes para ser accesibles, habitaciones destinadas a almacén para todas sus necesidades personales.

Para uma melhor compreensão do espaço doméstico, importa também referir alguns dos valores formais que subsistiram ao longo dos tempos para o entendimento do que é hoje a casa actual, muito embora não se pretenda produzir aqui uma visão totalizadora do que foi a história do espaço doméstico, mas exaltar apenas alguns valores a que correspondeu este decorrer.

No entanto, tendo sempre em conta que a evolução da habitação não é tão constante, nem tão positiva como se apresenta numa breve síntese histórica, mas o *generalizável oferece o único relato possível*.⁹

A arquitectura doméstica encontra a sua razão no espaço e no sujeito, no ancestral e no contingente, no passado e no futuro, através de uma simbiose dialéctica, sempre fértil e em constante mudança.¹⁰

A história do espaço doméstico não é por isso assertiva, pois engloba nela diversos modos de fazer que não oferecem soluções absolutas de concepção e que caminham paralelamente à evolução e à complexificação dos costumes e das necessidades do homem.

Herdamos muitas concepções dos espaços domésticos da antiguidade, como por exemplo, na civilização egípcia já era reconhecida a divisão de compartimentos que é arquétipo de muitas casas actuais, constituída por uma entrada, uma sala, um dormitório, uma cozinha, um jardim e um terraço.¹¹

Apesar de poucos vestígios restarem da arquitectura das casas egípcias, da sua arquitectura funerária restam vestígios quase eternos, uma vez que esta civilização privilegiava a concepção da morada para o *ka* (a alma imortal) em relação à sua residência quotidiana.¹²

Os Egípcios acreditavam que, depois da morte, a sua alma ressuscitaria e precisaria de um lugar ao qual pudesse pertencer para viver uma vida eterna. Assim sendo, eram criados aposentos com o intuito de responder às necessidades quotidianas de uma alma imortal, revestidos de objectos pessoais que exprimiam a identidade dos seus destinatários.¹³

Reconhece-se aqui implícita a concepção de transcendência que identificámos ainda hoje na casa, e de como a encaramos como um memorial à nossa identidade e à permanência depois de uma vida terrena. Na Antiguidade, a casa era já considerada como materialização da esfera privada e marco do lugar na vida urbana.

9 Anatxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013), p.182

10 Blanca Lleó, *Sueño de habitar* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 1998), p. 193

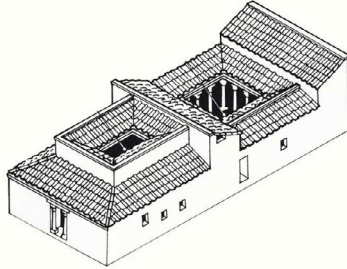
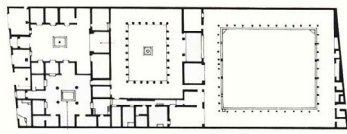
Versão original:

La arquitectura doméstica encuentra su razón en el espacio y en el sujeto, en lo ancestral y lo contingente, en el pasado y en futuro, través de una simbiosis dialéctica, siempre fértil y en constante cambio.

11 Ana Lúcia Pinto, Fernanda Meireles e Manuela Cernadas Cambotas, *Cadernos de História da Arte*, (Porto: Porto Editora), v. 2, p. 38

12 Fernando Espuelas, *El claro en el bosque: reflexiones sobre el vacío en arquitectura* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 1999), p. 27

13 *Ibidem*, p.27



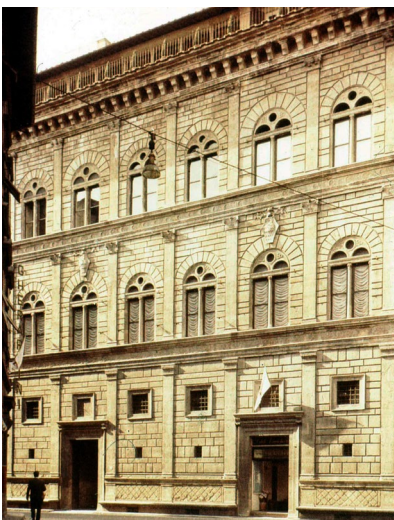
6. Casa do Fauno, Pompeia



7. Fotografia de Giorgio Sommer, Casa do Fauno, Pompeia



8. *Insulae* em Óstia, fotografia de uma maquete



9. Leon Baptista Alberti, *Palácio Rucellai*



10. G. Guarini, *Palácio Carignano*, Turim, 1678

O *domus* Romana era o lar tradicional dos Romanos e consistia num edifício voltado para si próprio, ventilado e iluminado por vários pátios interiores, que não continha aberturas voltadas para o exterior à excepção da porta de entrada.

A *insulae* era outra tipologia Romana, destinada a uma classe mais pobre, que resultou da excessiva concentração populacional nas cidades surgindo como uma “verdadeira colmeia humana”, onde podemos encontrar a origem remota dos prédios actuais.¹⁴

Na Idade Média houve algum retrocesso no que toca à divisão espacial dentro do espaço doméstico, experimentando-se nas casas uma certa ambiguidade entre a diferenciação dos espaços, que proporcionava muitas das vezes a sobreposição de funções no mesmo compartimento.¹⁵

Apenas durante o renascimento, é que o repouso e a privacidade passaram a regular a concepção do espaço doméstico, e foi na construção dos palácios que estes valores adquiriram a sua maior expressão.¹⁶ Esta tipologia surge como símbolo do poder do homem e, por isso, a sua materialização deveria transmitir valores de dignidade e honestidade.

Estes edifícios, ao mesmo tempo que garantiam magnificência e conforto interiores, deveriam ser seguros ao ponto de proteger o palácio das guerras civis.¹⁷

O Classicismo levou a sensibilidade a ser aplicada às decorações interiores, desde as cadeiras, às camas, e aos tectos, fazendo emergir uma arquitectura fiel ao estilo, onde era reconhecida uma unanimidade entre as formas, levada até às construções mais simples.¹⁸

O Barroco e o Rococó surgiram nos séculos XVII e XVIII.¹⁹

A arquitectura do espaço residencial barroco manifestou-se nos palácios citadinos e nas *villae* de reis, nobres e alta burguesia, materializando-se através de formas dinâmicas que tinham como propósito provocar emoções através do movimento curvilíneo.²⁰

No Rococó a arquitectura residencial passou pelos palácios urbanos e pelos hotéis particulares.

Os edifícios começaram a ser mais baixos, com grandes portas e janelas que lhes garantiam uma boa iluminação interior, que era ainda intensificada pelos múltiplos espelhos e lustres que faziam parte da abundante decoração e ornamentação deste período.²¹

Na segunda metade do século XIX, a decoração vitoriana acumulou todo o tipo de artefactos nas casas, embora este tipo de ornamentação fosse apenas epidérmica e não mexesse com a distribuição interna da casa, tornando as habitações receptivas à sobriedade moderna.²²

14 Ana Lúcia Pinto, Fernanda Meireles e Manuela Cernadas Cambotas, *Cadernos de História da Arte*, (Porto: Porto Editora), v. 3, p. 72

15 Anatxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013), p.18

16 *Ibidem*, p.122

17 Ana Lúcia Pinto, Fernanda Meireles e Manuela Cernadas Cambotas, op. cit, v. 6, p.16

18 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p.38

19 Ana Lúcia Pinto, Fernanda Meireles e Manuela Cernadas Cambotas, op. cit, v. 7, p. 4

20 *Ibidem*, p.18

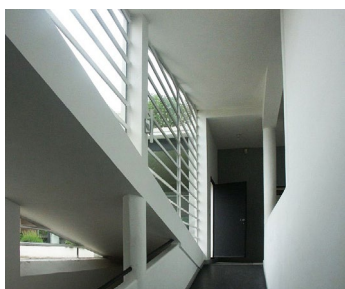
21 *Ibidem*, v. 6, p. 22

22 Anatxu Zabalbeascoa, op. cit, p. 209



11. Le Corbusier, *Villa Savoye*, Poissy, 1929

Por detrás de uma parede, no topo de uma colina em Poissy, um caminho de gravilha serpenteia por entre o arvoredo denso antes de desembocar numa clareira, no meio da qual se ergue uma caixa estreita, branca e rectangular com uma tira contínua de janelas que a circunda, elevando-se do chão sobre uma série de pilares inacreditavelmente esguios.²³

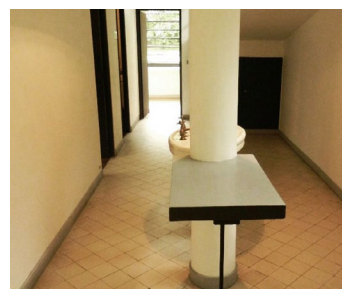


12. Le Corbusier, *Villa Savoye*, Poissy, 1929

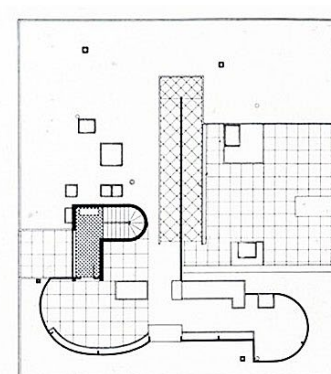
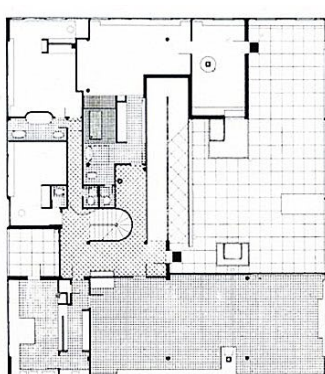
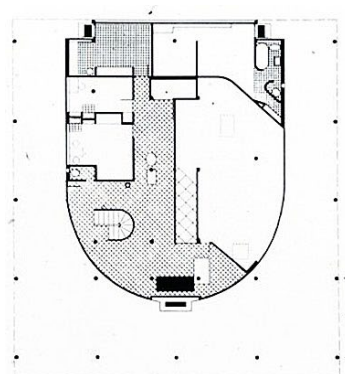
...uma grande rampa com um simples corrimão tubular que conduz aos aposentos principais de habitação em cima.²⁴



13. Le Corbusier, *Villa Savoye*, Poissy, 1929
Sala de estar e Pátio



14. Le Corbusier, *Villa Savoye*, Poissy, 1929
Pormenor interior, Piso Térreo



15. Le Corbusier, *Villa Savoye*, Poissy, 1929

Plantas dos diferentes pisos, da esquerda para a direita: Piso 0, Piso 1 e Cobertura

²³ Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote, 2013), p.67 e 68

²⁴ *Ibidem*, p. 68

O princípio do século XX foi uma época de grandes mudanças sociais e económicas, acompanhadas pelos avanços científicos e tecnológicos da época, que fizeram incitar a procura de novos modos de habitar relacionados com a nova era da industrialização.

A arquitectura começou a tentar libertar-se do excesso de decoração do período anterior, rejeitando as formas tradicionais e tentando encontrar soluções concisas e económicas, na procura de uma nova ordem espacial.

As dimensões e as relações dos componentes da célula habitacional tornaram-se o campo de estudo da arquitectura no movimento moderno, impulsionados por conceitos que privilegiavam a função e a procura dos limites mínimos essenciais na materialização do espaço doméstico.

Le Corbusier afirmava: *Estudar a casa para o homem corrente, qualquer um, é reencontrar as bases humanas, a escala humana, a necessidade-tipo, a função-tipo, a emoção-tipo. Eis Aí. Isso é tudo.*²⁵

O estudo da casa do homem comum tentava encontrar as necessidades tipo e criar protótipos habitacionais que respondessem às necessidades das massas, de modo a que fosse garantido o rendimento máximo na ordem prática e na ordem construtiva dos edifícios, encarando a casa como uma “máquina de habitar”.

*Qual seria, porém, o aspecto de uma casa cujo arquitecto tivesse abdicado de qualquer interesse pela beleza para se concentrar exclusivamente no funcionamento mecânico? A crer em certos estados de espírito do seu criador, tal casa poderia assemelhar-se à Villa Savoye.*²⁶

A sua materialização contrasta com a ornamentação excessiva do período anterior, surgindo austera, como um objecto singular.²⁷

Rompendo com as concepções tradicionais, Le Corbusier introduz nesta casa a planta livre, impedindo que a sua compartimentação interna ficasse submissa à sua estrutura, como anteriormente acontecia nas casas tradicionais.

Ao projectá-la sobre Pilotis garantiu-lhe um diálogo particular e inovador com o exterior, pois suspendeu-a do seu contacto mais imediato com o solo.

Contrastando com as aberturas tradicionais do período anterior, que eram verticais e de dimensões limitadas, *uma tira de janelas de caixilhos de aço proporciona luz natural às principais divisões.*²⁸

25 Le Corbusier, *Por uma arquitectura* (São Paulo : Perspectiva, 1998), p. XVII

26 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: de 2013), p.61

27 *Ibidem*, p.61

28 *Ibidem*, p.68

2. LUGARES DA VIDA DOMÉSTICA CONTEMPORÂNEA

*Uma casa: um abrigo contra o calor, o frio, a chuva, os ladrões, os indiscretos. Um receptáculo de luz e de sol. Um certo número de compartimentos destinados à cozinha, ao trabalho, à vida íntima.*²⁹

Podemos reconhecer que as casas, por mais que difiram nas suas formas, são concepções universais de abrigo, refúgio, marcas de território e lugares de referência.

O sentido de identidade que lhes é intrínseco, não está na sua forma mas no seu conteúdo, que nos transpõe mesmo quando temos hábitos e culturas diferentes.

*A casa não deve ser apenas uma casa, também deve parecer uma casa, evocar o arquétipo, e salvaguardar o indivíduo.*³⁰

Embora a sua disposição, tal como a conhecemos, nos pareça óbvia e intuitiva, é na realidade uma aquisição recente que resulta da consumação de vários conceitos que se estabeleceram ao longo dos tempos.³¹

As páginas seguintes remetem para uma abordagem sobre a evolução dos diferentes lugares da vida doméstica actualmente, não menosprezando que desde as primeiras concepções destes espaços estas divisões perderam e ganharam importância de uma forma descontínua, como também sofreram diversas alterações formais e conceptuais não lineares.

Pretende-se aqui identificar e reflectir sobre alguns dos arquétipos que dizem respeito aos dispositivos da habitação, que tanto dão lugar às práticas domésticas, como adquirem nelas o seu significado.

São concepções que fazem parte de um inconsciente colectivo, que resulta da apreensão da experiência do passado e que se revela através dos modelos que idealizamos das coisas que nos rodeiam.

*Ao estarem detidas as coisas podem ser separadas, pode abrir-se na casa um espaçamento que enfraqueça o seu contexto para se irem vendo uma a uma (como o branco entre as letras de uma palavra).*³²

29 Le Corbusier, *Por uma arquitectura* (São Paulo : Perspectiva, 1998), p. 75

30 Jorge Torres Cueco, coord. *Casa por casa: reflexiones sobre el habitar* (Valencia : General ediciones de arquitectura, 2009), p. 223

Versão original:

La casa no solo debe ser una casa, también hay de parecer una casa, evocar el arquetipo, y salvaguardar al individuo.

31 Edward T. Hall, *A dimensão oculta* (Lisboa : Relógio d'Água, 1986), p.122

32 Luis Martínez Santa-Maria., *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004), p.15

Versão original:

Al estar detenidas las cosas pueden estar separadas, puede abrirse en el celaje de la casa un espaciamento que debilite su contextura para ir viéndolas una a una (como el blanco entre las letras de una palabra). Tradução livre.

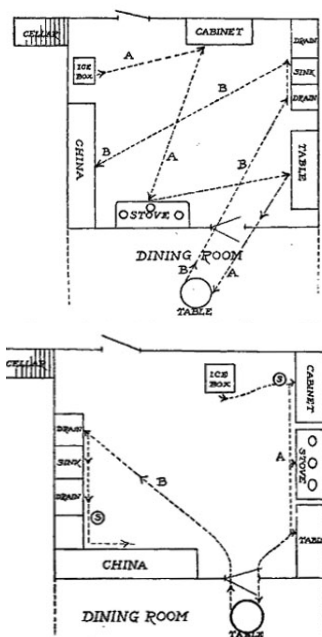
2.1. Lugares Comuns

Os espaços de convívio dentro do espaço doméstico, não tiveram sempre a concepção que têm actualmente, sendo que a atribuição de lugares próprios a cada compartimento dentro das casas não foi de todo imediata.

Outrora, os lugares reservados para se proceder a uma refeição ou o simples convívio entre os intervenientes da casa não eram bem definidos, uma vez que, por exemplo, comia-se perto do lugar onde se preparava a comida e não era atribuída a esta acção um lugar exclusivo.³³

Estes espaços foram evoluindo à medida que os costumes e as condições sociais também se modificaram.

33 Anatxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013), p. 86



16 e 17. Christine Frederick
Esquemas sobre o estudo dos
movimentos dentro da cozinha.
The New Housekeeping, 1912-13



18. Christine Frederick, Cozinha experimental, 1915.

2.1.1. Cozinhar, comer e conviver

Laboratório experimental? Máquina de refeições? Coração da casa?

Ao longo do século passado, nenhum outro compartimento tem sido de tal forma inovado, quer estética, quer tecnologicamente.

A origem da cozinha remete para a origem do fogo, pois foi esta descoberta que permitiu ao Homem estabelecer-se num lugar e, por conseguinte, eleger um local onde pudesse confeccionar os alimentos.

*O primeiro passo para aproximar a cozinha do resto da casa foi trazer o fogo para dentro,*³⁴ uma vez que as primeiras cozinhas surgiam como lugares isolados, perto dos utensílios da lavoura.

A sua evolução foi preconizada pelo progresso na confecção e no preparo dos alimentos e, posteriormente, pela evolução dos seus electrodomésticos aos quais foram sendo atribuídas diversas funções que já não se submetiam apenas à preparação das refeições.³⁵

Christine Frederick foi a grande impulsionadora da renovação da cozinha no século XX, equiparando-a a uma linha de montagem de uma fábrica, com o intuito de fazer com que a sua concepção fosse pensada de modo a economizarem-se os movimentos e a aumentar-se a produção.³⁶

Embora esta comparação fosse um pouco limitadora em relação ao que é na verdade o espaço de uma cozinha, contribuiu para questionar o seu lugar e as suas concepções formais e, assim, determinar a sua evolução, que viria a ser preconizada posteriormente pelos arquitectos no movimento moderno.

Frederick propunha também abrir as cozinhas ao resto da casa de modo a que a pessoa que cozinhasse não ficasse isolada dentro do compartimento.

É no século XX que as cozinhas passam a ter mais preocupações arquitectónicas, distinguidas pela preocupação com a distribuição e a localização do seu mobiliário pelos arquitectos modernos.³⁷

Os seus electrodomésticos típicos começaram a conviver com outros equipamentos tecnológicos como a televisão e o rádio, e até mesmo os computadores, transformando a cozinha num espaço central do quotidiano doméstico.³⁸

A cozinha tornou-se desde então numa área de ócio dentro da casa, começando-se a estender por diversos lugares no espaço doméstico, surgindo frequentemente associada à sala.

34 Anatxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013), p. 59

35 *Ibidem*, p. 53 e 85

36 *Ibidem*, p. 73

37 *Idem*.

38 *Idem*.



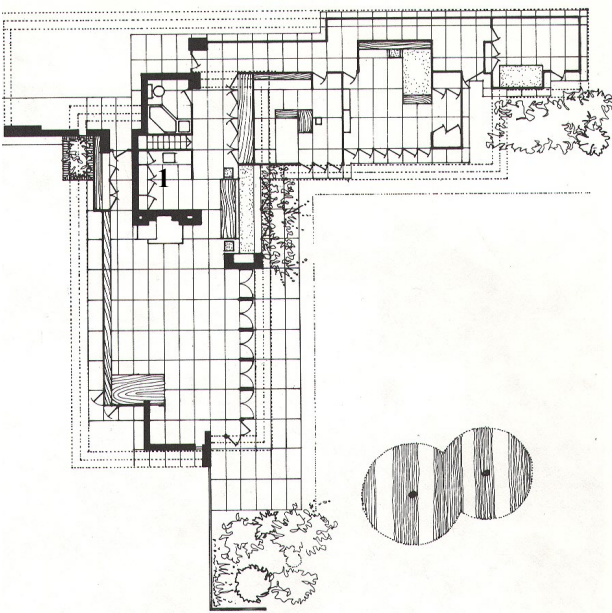
19. Le Corbusier, *Villa Savoye*, Poissy, 1929
Cozinha



20. Le Corbusier, *Villa Savoye*, Poissy, 1929
Armário de correr da cozinha



21. Frank Lloyd Wright, *Casa Herbert Jacobs*, Madison, 1937. Cozinha



22. Frank Lloyd Wright, *Casa Herbert Jacobs*, Madison, 1937
Planta do piso térreo
1. Cozinha

A concepção modular da cozinha ainda se regista nas cozinhas actuais em termos de linguagem formal e funcional.

Le Corbusier experimenta-a na cozinha da Villa Savoye, desenhando uma cozinha que pretendia ser funcional e depurada, projectando para este espaço móveis com portas de correr.

A relação da cozinha com o resto da casa foi para onde prosseguiu a sua evolução no século XXI.

As cozinhas das casas usonianas projectadas por Frank Lloyd Wright, principalmente a da Casa Herbert Jacobs, foram um prenúncio desta concepção.³⁹

A partir da cozinha, Mrs. Jacobs conseguia ter facilmente vista sobre as crianças que brincavam no pátio, ou trazer e levar comida para a mesa de forma cómoda, pois este espaço tinha uma posição central e aberta em relação ao resto da casa.

A cozinha e a casa de banho aparecem centralizadas dentro da organização espacial da casa, sendo acessíveis por ambos os lados da habitação.⁴⁰

Mas para além das especificidades espaciais do compartimento, as cozinhas são lugares que temos como vivos, caracterizadas principalmente pelos odores e sabores que adquirem e libertam, que são os seus principais produtores, atribuindo-lhe, mais do que as configurações formais, a sua verdadeira essência. É também um espaço de sons próprios, como talheres a telintar, o fervilhar da comida ao lume, a água a correr e o murmúrio de pessoas que conversam à mesa.

*É fábrica onde se processam alimentos; química é a matéria.*⁴¹

39 Anatxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013), p. 73

40 *flwusonian*. Disponível em <<http://www.eslarp.uiuc.edu/arch/ARCH371-F99/groups/n/flwusonian.html>>. Consultado a 22 Agosto de 2014.

41 Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2002), p. 85



23. Felix Vallotton, *O jantar, efeito da lâmpada*, 1899



24. Felix Vallotton, *Conversa Privada*, 1898

2.1.2. Salas e Convívio

Durante muito tempo as salas de estar e de jantar e os quartos coexistiam num compartimento, dada a grande ambiguidade que era reconhecida na divisão dos espaços domésticos.⁴²

As salas foram outrora espaços sem janelas para evitar a perda de calor, começando a sua evolução a ser intensificada na altura em que foi introduzido o vidro nas construções no final da Idade Média.

As primeiras divisões eram muito rudimentares, e distinguíam-se entre o espaço de família e o espaço privado, numa época em que a intimidade ainda era pouco reconhecida.⁴³

Adquiriram o seu lugar cativo nas casas por volta do século XVIII e a sua evolução foi análoga à evolução dos ideais estilísticos das várias épocas.⁴⁴

As salas são espaços definidos pelos móveis que acolhem, como sofás, cadeiras e mesas, mas também por algo menos táctil como conversas, convívio e familiaridade.

São os componentes domésticos que preconizam muitas das vezes a possibilidade da casa comum se abrir para outrem, sendo que se tornam os lugares privilegiados em dias de festa, oferecendo acolhimento e recepção aos intervenientes exteriores à casa.

São espaços que, ao mesmo tempo que pedem convívio e agitação, permitem também o repouso, e apelam mais do que os outros compartimentos da casa à ideia de família, pois são lugares que incitam a reunião e a convivência mútua.

Antigamente, o lugar do fogo ocupava um lugar preponderante nas salas, que remetia para o convívio e família reunidos à sua volta; agora é substituído pelo lugar reservado à televisão, uma vez que esta passou a ser objecto de contemplação dentro da casa.⁴⁵

42 Anatxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013), p.18

43 *Ibidem*, p. 189

44 *Ibidem*, p. 199

45 *Ibidem*, p. 214



25. Alvar Aalto, *Villa Mairea*, Finlândia, 1938-39

O desenvolvimento sofisticado do piso térreo da Villa Mairea contrasta com a prática modernista que é sugerida pela obra de Le Corbusier, concretizada por exemplo, na Villa Savoye, em que a casa é separada do seu contacto mais imediato com o chão.⁴⁶



26. Alvar Aalto, *Villa Mairea*, Finlândia, 1938-39

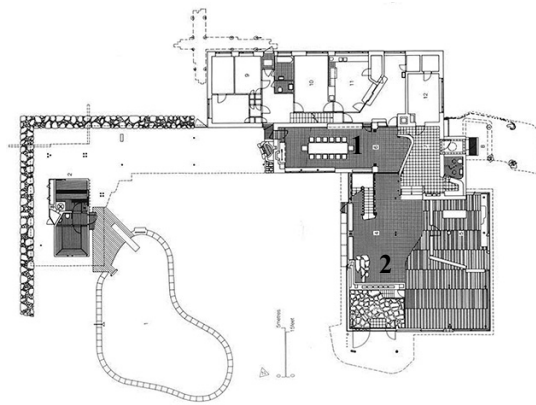
Sala de jantar

Harry Gullichsen, como chefe da família, ocupava a cabeceira da mesa, de frente para a entrada. De lá podia ver ao longo do eixo da entrada, além para o pinhal através das clerestóricas janelas acima do vestibulo, e também na diagonal por toda a sala. A Sra. Gullichsen ocuparia o assento no extremo oposto da mesa, convenientemente perto dos serviços e da cozinha, de onde, (...), podia contemplar o marido em silhueta contra lareira assimétrica da sala de jantar; enquanto pela janela poderia ver a sauna, a piscina, o pátio com jardim e pinhal - as coisas naturais ou tradicionais.

A maioria destes pontos de vista o pai só conseguiria ver reflectida num artificio, as janelas da sala de estar.⁴⁷



27. Alvar Aalto, *Villa Mairea*, Finlândia, 1938-39, Sala



28. Alvar Aalto, *Villa Mairea*, Finlândia, 1938-39

Planta Piso Térreo

1. Sala de jantar

2. Sala de estar

⁴⁶ Louna Lahti, *Alvar Aalto, 1898-1976 : paraíso para gente comum* (Köln : Taschen, 2005), p. 42

⁴⁷ Alvar Aalto Museum, *Villa Mairea 1938-39*. Disponível em <http://www.alvaraalto.fi/net/villa_mairea/en/>. Consultado a 28 de Agosto de 2014.

Versão original:

Harry Gullichsen, as head of the household, occupied the head of the table facing towards the entrance. From there he could see along the axis to the entrance and beyond into the pine forest through the clerestory windows above the vestibule, and also diagonally through the entire living room. Mrs. Gullichsen would occupy the seat at the opposite end of the table, conveniently close to the server and kitchen, from where, (...), she 'can contemplate her husband silhouetted against the dining room's asymmetrical fireplace, while through the window she can see the sauna, the pool, the garden court, and the pine forest - things natural or traditional. Most of these views the father would only see reflected in an artifice, the living room windows.

A título exemplificativo, na primavera de 1938, Alvar Aalto decidiu alterar o primeiro projecto que tinha elaborado para a Villa Mairea, modificando a forma original do piso térreo.

As salas de estar e a galeria de arte foram unidas, emergindo como um grande espaço ao qual eram atribuídas diversas funcionalidades.⁴⁸

Alvar Aalto não submete a malha estrutural desta casa a uma regra rígida, desta forma os elementos estruturais como as colunas de aço circulares, dão-nos a sensação de surgirem como que aleatoriamente.

Mesmo o carácter material entre estes elementos não é comum, isto é, algumas colunas estão revestidas com ripas de madeira, outras envolvidas em *rattan*, e na biblioteca, uma das três colunas foi arbitrariamente alterada para concreto.⁴⁹

*Tenho a sensação de que na vida há muitas situações nas quais a organização é demasiado brutal; é tarefa do arquitecto conferir à vida uma estrutura mais sensível.*⁵⁰

A sala é iluminada por grandes vãos, e a luz natural é filtrada pelos estores exteriores.

A grande janela ao lado da sala de estar que está aberta para o jardim foi originalmente projectada para abrir directamente para o exterior, de modo que o jardim e a sala de estar surgissem como um espaço uno. Porém as condições climáticas da Finlândia não foram favoráveis a esta idealização.⁵¹

Os acabamentos do piso térreo parecem ser pensados de modo tornarem-se imagem de uma paisagem interna: notam-se subtis transformações de tom, entre as mudanças de azulejo para madeira e na pavimentação à base de pedras rústicas.⁵²

A sala de jantar é um espaço de limites mais marcados, iluminada por uma janela que ocupa uma das suas paredes, rematada com um tecto que dobra na sua continuação.

48 Louna Lahti, *Alvar Aalto, 1898-1976: paraíso para gente comum* (Köln : Taschen, 2005), p. 42

49 *Idem*

50 Alvar Aalto citado em Louna Lahti, op. cit, p. 15

51 Alvar Aalto Museum, *Villa Mairea 1938-39*. Disponível em <http://www.alvaraalto.fi/net/villa_mairea/en/>. Consultado a 28 de Agosto de 2014.

52 *Idem*

2.2. Lugares de Intimidade

Cada pessoa tem um diferente lugar de intimidade.

Mesmo dentro de uma família, os lugares de intimidade são diferentes e, por isso, sentimos muitas vezes necessidade de nos isolarmos num espaço, independentemente de este se encontrar dentro da nossa própria casa.

A nossa procura de isolamento e de reclusão não passa necessariamente por um sentimento de descontentamento, pois por vezes expressa apenas a necessidade de estarmos connosco próprios.

Embora a casa de uma família seja vista como um território, existem muitos territórios dentro dela,⁵³ que são originados pela procura individual do lugar próprio e exclusivo dentro do espaço doméstico.

*O espaço íntimo, bem se percebe, é um recorte mais pessoal na privacidade do que é privativo.*⁵⁴

⁵³ Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva : matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2002), p. 85

⁵⁴ Edmundo Gaudêncio e Mahayana Gaudêncio, *Casa, uma casa, minha casa: cartografia afetiva do morar*. Disponível em <<http://sabereseolhares.com/2012/04/12/casa-uma-casa-minha-casa-cartografia-afetiva-do-morar-por-edmundo-gaudncio-e-mahayana-gaudncio/>>. Consultado a 30 de Junho de 2014.



29. Edward Hopper, *Interior de Verão*, 1909

2.2.1. Lugar dos sonhos

*Só dormimos bem, aparentemente, na nossa própria cama.*⁵⁵

Georges Perec descreve-nos a cama como espaço individual por excelência, porque ainda que haja mais que uma cama dentro de uma casa, apenas elegemos uma como sendo a nossa, imprimindo-lhe a nossa identidade.

É um lugar de vários contrários, desde o corpo solitário ao espaço de desejo e afeição, ou desde o espaço privado e íntimo ao infinito do sonho.⁵⁶

Mas um quarto comporta mais lugares íntimos para além da cama.

Os armários, guarda-roupas e gavetas são lugares onde se guardam e armazenam segredos, são pequenas caixas escondidas do mundo, onde depositamos as recordações da nossa vida mais privada.

O quarto materializa o lugar dos sonhos e dos desejos, oferece um lugar de acolhimento e também, muitas das vezes, de retiro e reclusão perante o resto da casa.

Durante muito tempo os habitantes das casas dividiam as suas camas à volta do fogo numa única sala devido ao frio, mas também aos costumes e sociabilidades da época que eram muito diferentes dos actuais.⁵⁷

A cama na Idade Média não era símbolo de intimidade como é actualmente, pois servia muitas das vezes para receber as visitas, devido à carência de conforto dos restantes móveis, obedecendo a tal complexidade formal, que era quase considerada como um compartimento da casa.⁵⁸

Esta concepção foi uma realidade apenas para as classes mais abastadas, pois os espaços de dormir da população mais pobre resumiam-se muitas das vezes a um saco de feno ou alguma folhagem para passar a noite.

É apenas a partir do renascimento que o descanso e a privacidade passam a regular a distribuição da casa, embora as relações de intimidade se estabelecessem de forma ainda muito diferente do que acontece actualmente, e só por volta do século XVIII é que o quarto adquire uma concepção mais próxima da actual.⁵⁹

⁵⁵ Georges Perec, *Especies de Espacios* (Barcelona: Novagráfik, 2001), p.38

⁵⁶ *Ibidem*, p.37, 38 e 39

⁵⁷ Anatxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013), p.121 e 122

⁵⁸ *Ibidem*, p. 123

⁵⁹ *Ibidem*, p. 134



30. Le Corbusier , *Villa Savoye*, Poissy, 1929, Quarto



31. Frank Lloyd Wright, *Casa Kaufmann*, Pensilvânia, 1936, Quarto



32. Joe Colombo, *Cabriolet Bed*, 1969

No século XX, os arquitectos modernos contribuíram para incutir ao quarto a ideia de que este deveria conter apenas o essencial e livrar-se do supérfluo.

Como escreveu Le Corbusier,

Um quarto deveria ser *uma superfície para circular livremente, um leito de repouso para se estender, uma cadeira para se estar à vontade e trabalhar, uma mesa para trabalhar, estantes para arrumar rápido cada coisa em seu “right place”*.⁶⁰

Frank Lloyd Wright projectou os quartos da Casa da Kaufmann, tentando valorizar o conforto dos espaços pelo seu desenho arquitectónico e não pelos móveis que lhe eram introduzidos.⁶¹

Todos os quartos desta casa possuem uma lareira, o que possibilitou usufruir-se naquele espaço do conforto do calor e, por isso, para ali transferir muito do tempo privado que até então era reservado a outros compartimentos.

Os quartos têm também luz natural, e uma vista própria para a paisagem singular onde a casa se implanta.⁶²

A coabitação de funções dentro do quarto, como ver televisão ou estar no computador, é o que caracteriza muito do que é este compartimento actualmente, devido não só ao surgimento de novas concepções formais na sua concretização, mas também por consequência do espaço reduzido que habitualmente este compartimento ocupa nas residências.

Contudo, a evolução que este compartimento está a ter actualmente, remete-o para o serviço exclusivo do descanso e da intimidade.

Favorecendo esta ideia, Joe Colombo projecta para o seu apartamento em Milão, uma cama conversível, que tinha como objectivo isolar-se do resto da casa, através de uma cobertura que a recolhia à sua intimidade, fechando-a ao espaço em redor.⁶³

60 Le Corbusier, *Por uma arquitectura* (São Paulo: Perspectiva, 1998), p. 75

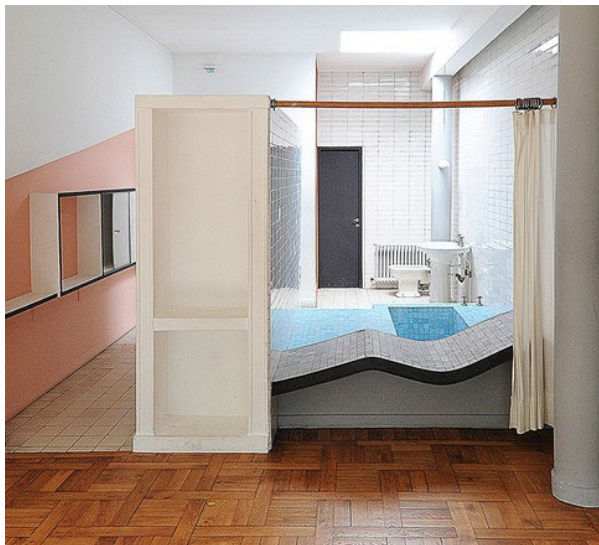
61 Anatxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013), p.137

62 *Ibidem*, p. 137 e 138

63 *Ibidem*, p. 138



33. Le Corbusier , *Villa Savoye*, Poissy, 1929
Casa de Banho



34. Le Corbusier , *Villa Savoye*, Poissy, 1929
Casa de Banho



35. Le Corbusier , *Villa Savoye*, Poissy, 1929
Casa de Banho



36. Le Corbusier , *Villa Savoye*, Poissy, 1929
Casa de Banho

*Le Corbusier definiu o lar moderno como aquele que adotava as normas higiênicas proporcionadas pelo banheiro.*⁶⁴

⁶⁴ Anatxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013), p.45

2.2.2. Água e Banhos

A canalização e a possibilidade de tomar um banho diário são acções recentes, uma vez que a maior parte das casas só tiveram canalização no século XX.

Os rios foram os primeiros esgotos e as primeiras banheiras do Homem, sendo que tomar banho dependia apenas das condições naturais envolventes.

A sofisticação dos banhos deu-se no Império Romano, com a construção das termas romanas e dos aquedutos que levavam as águas para as cidades.

Mais tarde, deu-se um retrocesso na higiene devido à intervenção da Igreja Católica e os banhos públicos e a higiene íntima começam a desaparecer.⁶⁵

*A possibilidade de levar água quente directamente à banheira foi o primeiro passo para a instalação do banheiro fixo.*⁶⁶

Este compartimento começou a ser considerado espaço arquitectónico nos últimos anos do século XIX, e as primeiras tipologias surgiram associadas a compartimentos já existentes nas casas.

No século XX, assistiu-se à universalização da casa de banho, com a concepção modular que lhe trouxe o movimento moderno, sendo que nesta época os pisos e as paredes começaram a ser cobertos por superfícies contínuas, feitas com materiais não porosos.⁶⁷

Na Villa Savoye, Le Corbusier projectou uma casa de banho com uma banheira revestida por mosaico, que terminava num dos lados com um acabamento curvo que aparecia como uma espreguiçadeira.

Alain Botton, sobre as casas de banho da Villa Savoye escreve:

*As casas de banho são santuários de higiene e atletismo. (...) Mesmo nestes espaços íntimos, o aspecto mantém-se técnico e austero. (...) As paredes encontram-se com tectos em ângulos rectos perfeitos, sem a influência suavizante de ornamentos.*⁶⁸

As casas de banho são também espaços que remetem o corpo para o seu estado mais autêntico, possibilitando também o cumprimento da higiene pessoal.

*Tudo o mais são prazeres. Longos banhos, toalhas felpudas, cremes hidratantes, óleos perfumados. Gozos.*⁶⁹

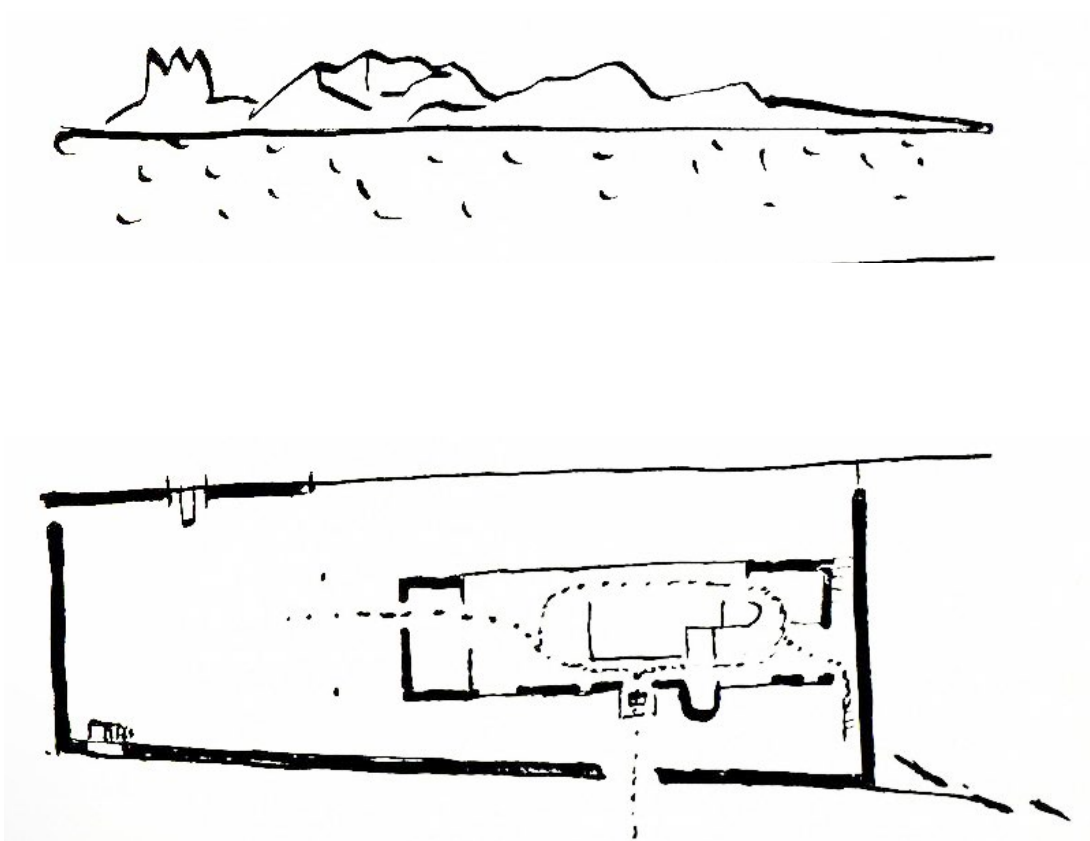
⁶⁵ Anaxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013), p.25 à p. 40

⁶⁶ *Ibidem*, p. 40

⁶⁷ *Idem*.

⁶⁸ Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p.68

⁶⁹ Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2002), p. 117



37. Esquisso de Le Corbusier, *Le Petit Maison*, Suíça, 1924



38. Le Corbusier, *Le Petit Maison*, Suíça, 1924
Vista sobre o recanto- Casa dentro de casa



39. Le Corbusier, *Le Petit Maison*, Suíça, 1924
Vista sobre a Casa



40. Le Corbusier, *Le Petit Maison*, Suíça, 1924
Vista sobre o recanto- Casa dentro de casa

2.2.3. Casa dentro de casa

*...como se se atribuísse a um fragmento de terra a possibilidade de construir-se de facto uma casa...*⁷⁰

O espaço próprio de uma casa multiplica-se dentro do domínio do íntimo, criando vários lugares de intimidade dentro da própria casa, que se assemelham a casas dentro de casa.

São espaços que se distinguem dentro da concepção da casa, por serem lugares de retiro ou reclusão perante todo espaço doméstico.

La Petit Maison é uma casa projectada por Le Corbusier para os seus pais, em Corseaux, Suíça.

A casa impõe uma posse sobre o terreno, sobrepondo a paisagem que era visível na margem do rio, favorecendo um domínio horizontal.

Dentro desta casa existe um espaço que se caracteriza por estar marginalizado em relação à habitação e surge como uma excepção perante a regra do espaço que o envolve.

É como uma pequena casa, que se traduz num recanto de intimidade inserido no próprio conjunto doméstico.

É um sítio exclusivo, que se diferencia em relação à casa que o acolhe e aos seus traçados gerais, sendo limitado por uma árvore e um muro, e marcado por dois bancos brancos e uma mesa que remetem para a presença humana do lugar.⁷¹

*Le Corbusier sempre colocou bancos assim em lugares mais íntimos.*⁷²

Através do vão que é recortado no muro, é evocada a ideia de domínio sobre a paisagem: é como se o pequeno se tornasse grande por conter nele a possibilidade de ter na sua posse aquela vista que o transcende.

São duas casas, com diferentes tamanhos físicos e diferentes valores de intimidade, que se deparam uma perante a outra.

⁷⁰ Luis Martínez Santa-Maria, *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004), p. 75
Versão original:

...como si cupiese a un fragmento de tierra la posibilidad de constituirse en verdad para una casa,...

⁷¹ *Ibidem*, p. 75

⁷² *Ibidem*, p. 77

Versão original:

Le Corbusier siempre colocó bancos así en lugares más íntimos.



41. Alvar Aalto, Vivenda e Estúdio, 1935-36
Riihitie, Helsinquia, Finlândia



42. Alvar Aalto, Vivenda e Estúdio, 1935-36
Riihitie, Helsinquia, Finlândia



43. Atelier de Le Corbusier
Edifício Molitor, Paris, França, 1931 - 1934



44. Atelier de Le Corbusier
Edifício Molitor, Paris, França, 1931 - 1934

No nosso quotidiano deparamo-nos com várias casas dentro da nossa própria casa, pois elegemos lugares de intimidade em detrimento de outros que se encontram no mesmo espaço doméstico, mesmo este sendo já à partida um domínio íntimo.

São pequenos refúgios, que tanto remetem para uma necessidade de isolamento, como apenas para o sentido de posse de um lugar próprio.

Outro espaço íntimo que por vezes se distingue dentro da própria casa, é o espaço de trabalho. Mesmo que a maior parte das vezes não sejam símbolos de domesticidade, tornam-se lugares de grande intimidade para quem os vivência.

É por vezes imposta uma necessidade de os diferenciar perante os outros espaços dentro da própria casa, enaltecendo a sua exclusividade.

Como por exemplo, acontece no espaço reservado aos escritórios na casa de Alvar Aalto, em Helsínquia, que é de tijolos caiados de branco em contraste com a parte habitacional da casa é revestida com ripas estreitas e escuras.⁷³

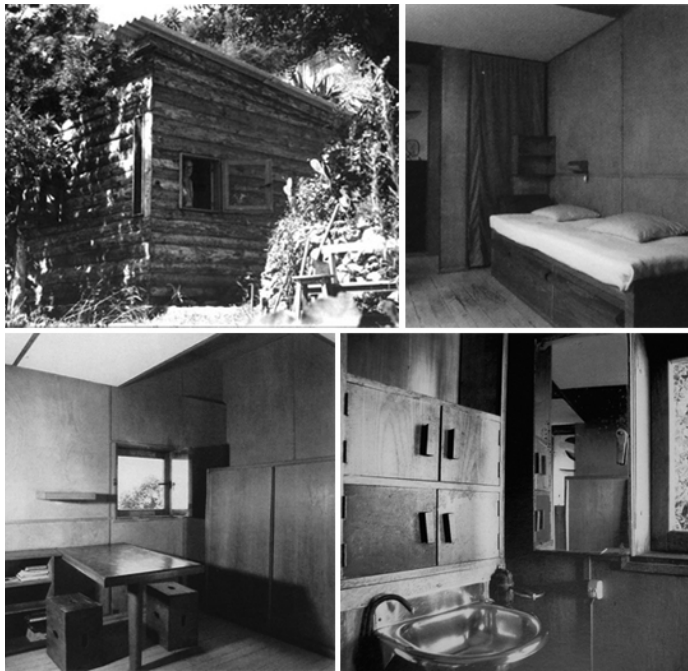
O Atelier de Le Corbusier que se situa no piso de cima do Edifício Residencial em Porte Molitor é também um exemplo de refúgio dentro da própria casa.

Esta concepção de retiro, é ainda reforçada pelo percurso de elevador interrompido no piso da casa, sendo que o acesso ao atelier é feito apenas pelas escadas.

A exposição de Louis Carré sobre arte primitiva, foi a única manifestação pública deste atelier, sendo que a sua intimidade foi apenas traída pelas fotografias que o representam nos livros e nas revistas.⁷⁴

⁷³ Louna Lahti, *Alvar Aalto, 1898-1976: paraíso para gente comum* (Köln: Taschen, 2005), p. 31

⁷⁴ Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier, 1887-1965: lirismo da arquitectura da era da máquina* (Köln: Taschen, 2005), p. 53



45 e 46. Le Corbusier, *Le Cabanon*, 1951



47 e 48. A Cabana de Heidegger, Alemanha, 1922



49. A Cabana de Heidegger, Alemanha, 1922

2.2.4. Refúgio

Se por um lado a palavra casa nos faz estremecer dada a sua imensidão, por outro lado a palavra refúgio acolhe-nos e como que se adapta ao nosso tamanho.

Na palavra refúgio identificamos logo à partida um sentido de interioridade, mas também de reclusão, isto porque o refúgio além de nos proteger das advertências exteriores, faz-nos sonhar para além dos seus limites, sendo entendido como um lugar onde nos abandonamos de nós próprios e somos simplesmente o que sentimos ser.⁷⁵

É também um lugar de solidão, onde está implícito um desejo de autonomia e deriva individual, em contraponto com imensidão do mundo exterior.

O sentido de casa pode por vezes não corresponder ao receptáculo a que remete a nossa habitação, e encontrar-se fora dos limites a que corresponde o nosso espaço doméstico, podendo corresponder a um lugar que nos assimila, que nos caracteriza e identifica.

Le Cabanon foi uma cabana projectada por Le Corbusier cuja materialização reflecte a experiência do eremita.

O espaço apresenta-se com dimensões muito pequenas, o que sublinha a brevidade com que se pretende receber as possíveis visitas, privilegiando a reclusão individual.⁷⁶

A cabana de Martin Heidegger é também um lugar que materializa o autêntico e o refúgio do exterior, pois segundo ele, nela se pode exercer o habitar verdadeiro e a plenitude do ser.

*A casa foi erguida num esforço de instalar univocamente, as coisas, terra e céu, divinos e mortais.*⁷⁷

Construída em materiais naturais, que reflectem a passagem do tempo e a ligação com o lugar, é o reflexo do lugar do íntimo em oposição ao hostil, que corresponde ao momento que se impõe entre o habitante e a natureza.

Heidegger escreve:

*...na profundidade de uma noite de inverno, quando uma selvagem, estrepitosa e raivosa tempestade de neve envolve a cabana. Escurecendo e encobrindo tudo: este é o tempo perfeito para a filosofia.*⁷⁸

O habitar existencial de Heidegger subscrito a este espaço ergue-se contra os ideais modernos, enaltecendo a casa como protecção contra a banalidade da vida em cidade.⁵

⁷⁵ Edward T. Hall, *A dimensão oculta* (Lisboa : Relógio d'Água, 1986), p.123

⁷⁶ Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier, 1887-1965: lirismo da arquitectura da era da máquina* (Köln: Taschen, 2005), p. 62

⁷⁷ Heidegger cit.em Iñaki Ábalos, *A boa vida : visita guiada às casas da modernidade* (Barcelona: Gustavo Gili, 2003), p. 49

⁷⁸ *Ibidem*, p. 51

⁷⁹ *Idem*

3. TRANSFORMAÇÕES NO ESPAÇO DOMÉSTICO CONTEMPORÂNEO

Os espaços domésticos transformaram-se ao longo do tempo, produzindo diferentes modos de ser e estar no mundo, ao mesmo tempo que foram também produtores das transformações da própria existência do Homem.

As casas actuais são concepções *muito menos sólidas*⁸⁰ e de uma elasticidade muito maior, que surgem como resposta às evoluções técnicas, mas também à modificação dos costumes da sociedade.

Assiste-se a uma enorme flexibilidade na sua concepção, o que torna difícil conseguir-se expressar consistentemente o que é o habitar contemporâneo, pois a casa é um espaço que se encontra sempre em transformação.⁸¹

As casas contemporâneas oferecem-nos múltiplas temporalidades e espacialidades, permitindo usufruir de qualidades de lugares que outrora só seriam acessíveis de forma presencial, fazendo emergir um mundo paralelo que é apenas uma representação, na maioria das vezes visual, do mundo real.

*A casa, o sonho de habitar, é espaço virtual antes de real.*⁸²

As novas tecnologias transformam por completo o sistema convencional das relações humanas e, por consequente, as relações que se estabelecem com o espaço de habitar.

Estas novas próteses tecnológicas começam a fazer parte da nossa vida aliando-se à nossa biologia,⁸³ e isso causa-nos algum temor pela possibilidade de perda de intimidade dentro do espaço doméstico.

A casa, dada a explosão tecnológica da actualidade, pode por vezes ficar submetida a uma sobreposição epidérmica de aparelhos electrónicos, que perturbaram a sua serenidade e a sua identidade.⁸⁴

Por outro lado, estes novos elementos que habitam as nossas casas tornam-se cada vez mais objectos pessoais e partes integrantes na nossa concepção do quotidiano.

80 Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2002), p. 77

81 *Ibidem*, p. 105

82 Blanca Lleó, *Sueño de habitar* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 1998), p. 195

Versão original:

La casa, sueño de habitar, es espacio virtual antes que real.

83 *Idem*

84 Jorge Torres Cueco, *Casa por casa: reflexiones sobre el habitar* (Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009), p. 207



50. Lugar do fogo na primeira casa onde se habitou
Desenho de memória, aguarela sobre papel



51. Televisão que invade o lugar das refeições
Desenho à vista, com tratamento de imagem

O lugar do fogo, que foi outrora um elemento que remetia para a reunião e o convívio desde os tempos mais primórdios, perde por vezes o seu significado mais inato nas casas contemporâneas, ficando reduzido a um elemento decorativo, uma vez que deixa de exercer a sua função principal de garantir calor, sendo substituído por aparelhos tecnológicos que cumprem a sua função⁸⁵ - *o fogo frio do lar moderno*.⁸⁶

A sua centralidade na casa é muitas vezes substituída pela televisão, que passou a ser um elemento estrutural da habitação moderna, sendo que actualmente tem um lugar evidente em quase todos os compartimentos da casa.

É, segundo Juhani Pallasma, um vazio hipnotizador que nos provoca um vazio existencial e que reforça o isolamento entre os habitantes da casa.⁸⁷

A crescente obsessão da nossa sociedade pelo novo e pela tecnologia pôs de parte a imagem da casa onírica na nossa alma, pois passamos a construir edifícios que satisfazem as nossas necessidades, mas que não dão um lar à nossa alma.⁸⁸

A arquitectura contemporânea pode perder por vezes o sentido da veracidade, se for apenas pensada de forma a evocar uma tecnologia em domínio.

Por vezes, dada a evolução tecnológica que foi acontecendo, o homem esquece-se de si próprio, e de construir as coisas à sua medida, substituindo os sonhos tradicionais de protecção, intimidade e conforto, por sonhos de onipotência.⁸⁹

Com a fruição e movimento da sociedade actual, o tempo que damos à casa pode ser muito pouco,⁹⁰ seja porque a casa se resume apenas a um dormitório ou porque apenas concretiza o lugar de passagem entre o trabalho e a vida pessoal.

Com este pequeno excerto não se pretende clarificar o que é a arquitectura habitacional contemporânea, mas apenas exaltar algumas das transformações de que foi alvo.

Citando Pallasma:

Não desejo expressar uma visão conservadora de arte contemporânea (...) Simplesmente sugiro que ocorreu uma significativa alteração na nossa experiência sensorial e perceptiva do mundo, aquela que é reflectida pela arte e pela arquitectura.⁹¹

85 Anatxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013), p. 214

86 Juhani Pallasma, "Identity, Intimacy, and Domicile", *Encounters: Architectural Essays*, (Finland: Rakennustieto, 2005), p. 122
Versão original:

(...) *the cold fire of the modern home*.

87 *Ibidem*, p. 124

88 *Ibidem*, p. 114

89 Blanca Lleó, *Sueño de habitar* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 1998)

90 Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva : matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2002), p. 106

91 Juhani Pallasma, *The eyes of the skin: architecture and the senses* (John Wiley & Sons, 2005), p. 34

Versão original:

I do not wish to express a conservative view of contemporary art (...) I merely suggest that a distinct change has occurred in our sensory and perceptual experience of the world, one that is reflected by art and architecture.

4. HABITAR

O acto de habitar é simultaneamente o *objectivo e a justificação existencial da arquitectura*,⁹² sendo que a casa se afirmou durante séculos como a sua concepção primordial.

Juhani Pallasma, no seu livro *The eyes of the skin*, expõe-nos de que forma é que a arquitectura é mais encontrada em verbos do que em nomes,⁹³ isto porque ao tentarmos preconizar uma definição de habitar, percebemos que não são os objectos da casa que induzem um habitar, mas os actos a que estes são submetidos.

*A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico.*⁹⁴

A casa encontra a sua essência na vivência do seu espaço interno, sendo que não é apenas uma estrutura física, mas uma concepção dinâmica que compreende o espaço, o tempo e as trocas emotivas e afectivas de quem a habita.

*O habitar é bem mais do que residir junto das coisas.*⁹⁵

Segundo Martin Heidegger, se considerarmos o habitar como um sistema meio e fim, estamos a descurar as relações essenciais que este implica, porque a construção é apenas meio caminho para habitar, uma vez que, não habitamos porque construímos, mas construímos porque habitamos.⁹⁶

Assim sendo, explica que construir não é apenas um meio para habitar, mas construir já é em si mesmo habitar.

Expõe-nos também a dualidade que existe em falar de homem e de espaço, e explica-nos que o espaço não é algo que se oponha ao homem, nem se trata de uma vivência interior.⁹⁶

*A relação entre homem e espaço não é mais do que um habitar pensado de maneira essencial.*⁹⁷

92 Ana Tostões, *Habitar, pensar, investigar, fazer* (Lisboa: CEU, 2013), p.23

93 Juhani Pallasma, *The eyes of the skin: architecture and the senses* (John Wiley & Sons, 2005), p. 117 à p.349

94 Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, editado por José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 227

95 Martin Heidegger, *Construir, Habitar, pensar*. Disponível em <<http://www.farq.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>>. Consultado a 11 de Março de 2014, p. 4

Versão original:

El habitar es más bien siempre un residir junto das cosas.

96 *Ibidem*, p. 1

97 *Ibidem*, p. 6

Versão original:

El modo de habérselas de hombre y espació no es otra cosa que el habitar pensado de un modo esencial.



52. Fotografia de Paolo Martelli

Desta forma, a casa não se faz apenas de pisos, paredes e tectos, o que a determina na sua essência é a *circulação de pessoas e coisas e bens e valores: o ir e vir de passadas e passados, a chegada de visitas, a partida de parentes, o dia-a-dia das presenças e gestos que vão preenchendo as salas, os quartos...*⁹⁸

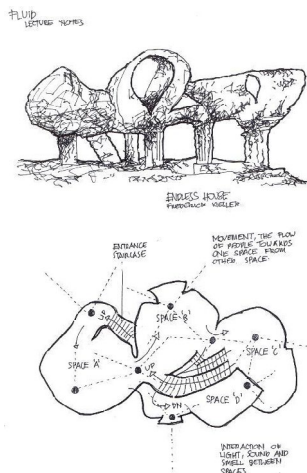
Se não podermos viver nas nossas casas *a evidente beleza destas nada adiantará: sem a vida, a casa converte-se numa monstruosidade.*⁹⁹

Segundo Emmanuel Levinas, *a casa não é o fim da actividade humana, mas a sua condição, e nesse sentido, o seu começo.*¹⁰⁰

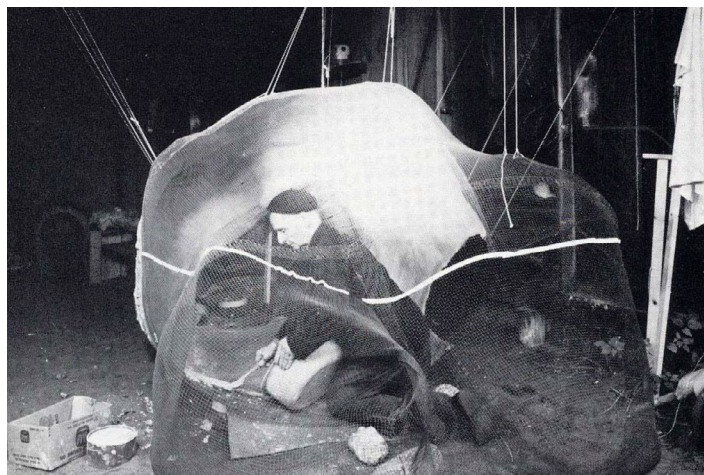
98 Edmundo Gaudêncio e Mahayana Gaudêncio, *Casa, uma casa, minha casa: cartografia afetiva do morar*. Disponível em <<http://sabereseolhares.com/2012/04/12/casa-uma-casa-minha-casa-cartografia-afetiva-do-morar-por-edmundo-gaudncio-e-mahayana-gaudncio/>>. Consultado a 30 de Junho de 2014.

99 Steen Eiler Rasmussen, *Arquitectura Vivenciada*, (São Paulo: Martins Fontes, 2002) p.10

100 Emmanuel Levinas, *Totalidade e infinito*, (Lisboa : Edições 70, 2000), p. 135



53. Frederick John Kiesler, *Endless House*, 1959



54. Frederick Kiesler, *Inside the endless house*, New York, 1966

A *Endless House* surgiu como reacção ao movimento moderno por parte de Frederick Kiesler.

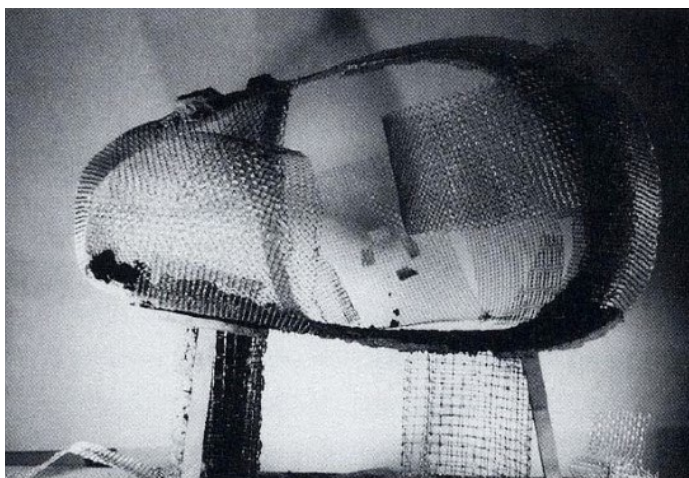
Kiesler considerava os princípios funcionalistas dos arquitectos modernos redutores, porque defendia que a arquitectura devia adaptar-se à “elasticidade da vida”.

Via a arquitectura como um corpo com sistemas e órgãos, uma extensão do interminável corpo humano(...) e descrevia as escadas como pés e o sistema de ventilação como um nariz.¹⁰¹

Kiesler acreditava que cada entidade no mundo experimentava um processo similar de trocas de energia.

Aplicado à arquitectura, a casa converter-se-ia numa entidade adaptável e flexível.

Em poucas palavras, mudava conforme os seus habitantes.¹⁰²



55. Frederick Kiesler, *Endless House*

O último objectivo da “endless house” era permitir ao homem - na sua mais íntima e privada esfera espacial - alimentá-lo, carregá-lo de energia, prosperar e criar o seu próprio cosmos.¹⁰³

¹⁰¹ Carly Moore, *Architecture & Urbanism, Endless house, Frederick Kiesler*. Disponível em <<http://carlymmoore.files.wordpress.com/2010/12/endless-house-final.pdf>>. Consultado a 06 de Setembro de 2014.

¹⁰² Revista Replicante, *La casa sin fin*. Disponível em <<http://revistareplicante.com/la-casa-sin-fin/>>. Consultado a 06 de Setembro de 2014.

Versão original:

Kiesler creía que cada entidad en el mundo experimentaba un proceso similar de intercambios de energía. Aplicado a la arquitectura, la casa se convertiría en una entidad adaptable y flexible. En pocas palabras, cambiante a la par de sus habitantes.

¹⁰³ *Ibidem*

Versão original:

El objetivo último de la “casa sin fin” era permitirle al hombre —en su más íntima y privada esfera espacial— alimentarlo, cargarlo de energía, prosperar y crear su propio cosmos.

4.1. Corpo na Casa

Percepção do habitar através dos sentidos

*Mas se uma casa é o sentido da casa, uma casa é também uma casa para os sentidos.*¹⁰⁴

A casa permite-nos vivenciá-la prolongando os nossos sentidos, dando-lhes espaço para existirem e segurança para se manifestarem.

Como enuncia Juhani Pallasma, só se consegue uma apreensão plena do espaço através dos sentidos, pois é pelo tocar, olhar, cheirar, ouvir e saborear que o espaço se explica e que o habitar se concretiza.¹⁰⁵

*É como se a arquitectura precisasse fechar os olhos por uns tempos, se permitisse ouvir, cheirar, perceber com o tacto, com o deslocamento do corpo, flagrar o nascimento do espaço nessa conjunção de elementos e suas capacidades afectivas.*¹⁰⁶

Nenhuma casa, por muito que nos faça sentir confortáveis, vai ser igual à nossa casa, pois cada casa é lembrada como única, porque provoca sensações únicas no nosso corpo e no nosso mundo.

A posição que o corpo ocupa no nosso ser é ambígua, isto porque, por um lado surge com vontades próprias que exaltam necessidades que não temos vontade de ter, mas por outro lado é a manifestação mais próxima do nosso Eu perante o mundo, completando-o.¹⁰⁷

O corpo percorre as rotinas de um quotidiano intrínseco a uma casa e de vez em quando improvisa passos de um novo habitar. Reconhece o espaço, mede-o através dos gestos, transporta elementos através dele e escolhe ou não permanecer.

*O corpo é a minha posse conforme o meu ser se mantém numa casa no limite da interioridade e da exterioridade. A extraterritorialidade de uma casa condiciona a própria posse do meu corpo.*¹⁰⁸

A casa valoriza a força do corpo¹⁰⁹, protegendo-o, promovendo-lhe conforto e descanso e permitindo-lhe existir perante o mundo sem constrangimento ou inibição, no seu receptáculo íntimo.

*Enquanto estamos imóveis, estamos noutra parte; sonhamos com um mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel.*¹¹⁰

104 Edmundo Gaudêncio e Mahayana Gaudêncio, *Casa, uma casa, minha casa: cartografia afetiva do morar*. Disponível em <<http://sabereseolhares.com/2012/04/12/casa-uma-casa-minha-casa-cartografia-afetiva-do-morar-por-edmundo-gaudncio-e-mahayana-gaudncio/>>. Consultado a 30 de Junho de 2014.

105 Juhani Pallasma, *The eyes of the skin: architecture and the senses* (John Wiley & Sons, 2005)

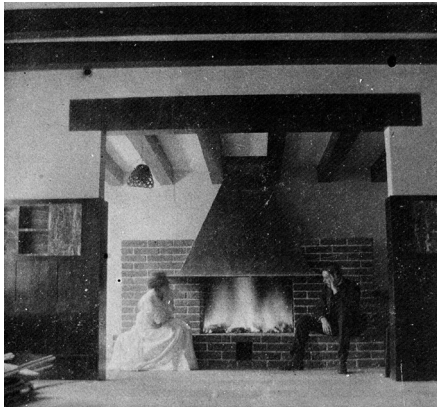
106 Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2002), p.135

107 Pedro Marques de Abreu, *Arquitectura: Monumento e Morada*. Disponível em <https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/1833/1/FAUTL_13_C_PAbreu.pdf>. Consultado a 23 de Agosto de 2014

108 Emmanuel Levinas, *Totalidade e infinito*, (Lisboa: Edições 70, 2000), p. 144

109 Luis Martínez Santa-Maria, *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004)

110 Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 227



56. Apartamento de Adolf Loos, Bösendorferstrabe 3, Viena, Sala



57. Apartamento de Adolf Loos, Bösendorferstrabe 3, Viena, Quarto

Podemos reconhecer no quarto que Adolf Loos projecta para a sua mulher Lina Loos, no seu apartamento em Viena, a importância da textura no reconhecimento do espaço.

O contraste entre a arquitectura “masculina” da sala e a arquitectura “feminina” do quarto nesta casa é dado pela escolha de texturas, sendo que no quarto o chão encontra-se coberto quase por inteiro com um tapete azul revestido com velo de angorá branco e as paredes foram revestidas com cambraia listrada branca.¹¹¹

São várias as camadas de apropriação deste espaço, que estão interligadas de uma forma complexa.

O espaço como que envolve e aconchega, à semelhança de um invólucro para o corpo.¹¹²

¹¹¹ August Sarnitz, *Adolf Loos, 18701 1933: arquitecto, crítico cultural*, (Köln : Taschen, 2009), p. 27

¹¹² Archinect, *Architecture in the Givenness - Toward the Difficult Whole Again: Part 2*. Disponível em <<http://archinect.com/features/article/2220223/architecture-in-the-givenness-toward-the-difficult-whole-again-part-2>>. Consultado a 06 de Setembro de 2014.

4.1.1. Segunda Pele

*A alma das plantas está na sua pele, quem sabe a dos homens também.*¹¹³

A pele é o órgão mais sensível do corpo, pois estabelece o nosso primeiro contacto com o mundo e é a nossa primeira protecção.

É através dela que conseguimos compreender variadas sensações, pois a pele lê a textura, o peso, a densidade e a temperatura da matéria.¹¹⁴

Só conseguimos ter uma apreciação profunda de uma textura pelo tacto, pois mesmo quando a vista nos oferece o seu vislumbamento, se não lhe tocarmos, nunca a perceberemos na sua essência.

Os materiais, além de serem qualificados pelas suas cores e texturas, deviam também tornar explícitas as suas qualidades de afeição, pois embora muitas das vezes inexplicáveis, são aspectos fulcrais na relação do indivíduo com o espaço.

Por exemplo, uma casa se nos transmitir *efeitos texturais mais firmes*,¹¹⁵ incita-nos mais rapidamente à segurança e ao abrigo, porque reconhecemos na sua concepção valores de resistência e protecção.

Há uma forte afinidade entre a pele nua e a sensação de lar, pois a casa é uma *experiência de calor íntimo*¹¹⁶ onde estamos despojados das protecções exteriores, apenas em contacto com o receptáculo que nos rodeia.

Encaramos muitas das vezes a casa como a nossa segunda pele, mas ela é também a representação de todas as outras “peles” que nos contornam, sejam a família, o nosso próprio corpo, ou até mesmo o mundo.

*A casa substitui o útero materno, nela procuramos refúgio e conforto, a companhia da solidão compartilhada.*¹¹⁷

¹¹³ Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2002), p. 77

¹¹⁴ Juhani Pallasma, *The eyes of the skin: architecture and the senses* (John Wiley & Sons, 2005), p. 56

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 58

Versão original:

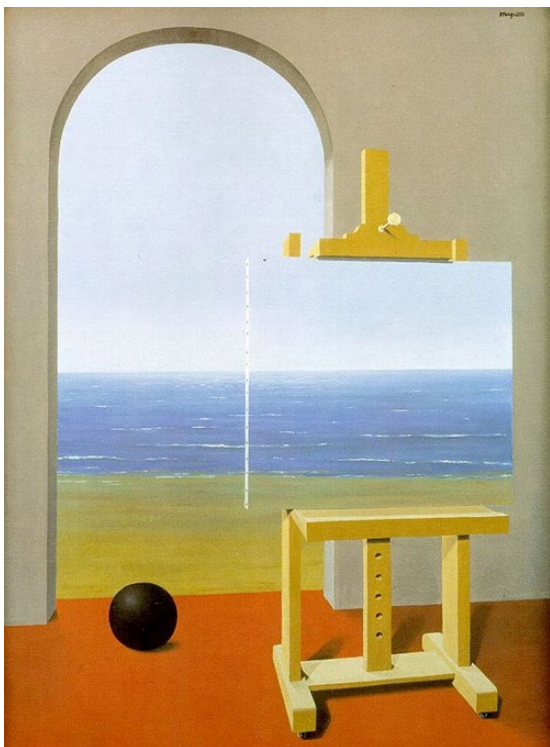
There is a strong identity between naked skin and the sensation of home.

¹¹⁶ Steen Eiler Rasmussen, *Arquitectura Vivenciada*, (São Paulo: Martins Fontes, 2002) p. 181

¹¹⁷ Jorge Torres Cueco, coord., *Casa por casa: reflexiones sobre el habitar* (Valência: General ediciones de arquitectura, 2009) p. 223

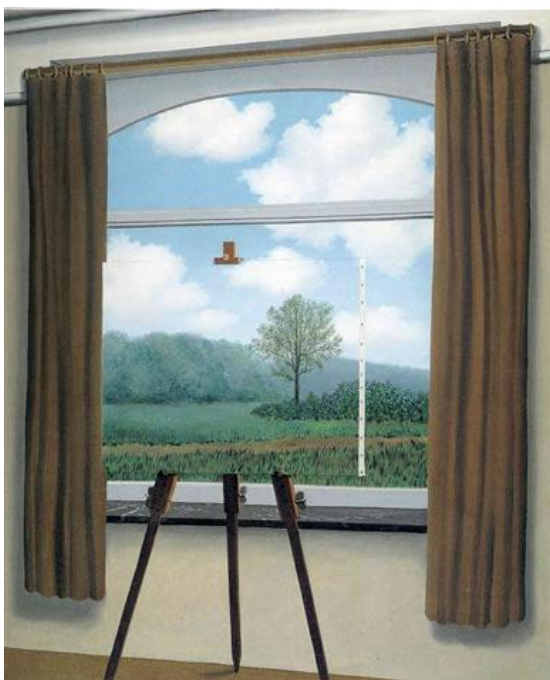
Versão original:

La casa reemplaza al útero materno, en ella buscamos refugio y consuelo, la compañía de la soledad compartida.



58. René Magritte, *A condição Humana*, 1935

Nesta obra o artista questiona a relação entre a realidade e sua representação pictórica.



59. René Magritte, *A Condição Humana*, 1933

A imagem incita uma confusão entre o que é representação e o original.

A partir desta imagem, Magritte questiona a distinção entre a ilusão e o real, e desafia as nossas certezas visuais.

4.1.2. Olhar a Casa

*O essencial é invisível para os olhos.*¹¹⁸

O olhar pode transmitir-nos posse e domínio sobre o que vemos.

A título de exemplo, a janela de uma casa é *um olhar que domina, um olhar que escapa aos olhares*,¹¹⁹ pois para quem está dentro de casa a olhar para fora, a janela dá uma sensação de controlo e de posse sobre o ambiente circundante.

Por outro lado, o olho é também o órgão da distância e da separação, pois, por vezes, quando ficamos com vontade de estar connosco próprios, fechamos os olhos para nos distanciarmos do que nos envolve.¹²⁰

Fechamos os olhos quando estamos a sonhar, a ouvir música ou a ouvir o simples som da natureza, para que os outros sentidos aumentem a sua intensidade,¹²¹ pois quando suprimimos a visão abre-se espaço para o sonho e para o pensamento profundo.

A hegemonia da visão, como nos explica Pallasma no seu livro *The eyes of the skin*, entrou no tempo actual através de múltiplas invenções tecnológicas, e faz com que muitas das vezes encararemos o mundo como uma sucessão de imagens.

Alguns mundos desabaram através de imagens de televisão,¹²² como muitas das nossas casas passaram a ser apenas produtos de imagem, sem lhes ser garantida a profundidade e intimidade necessárias.

Ao serem apresentadas como imagens seriadas pela internet ou pela televisão, as casas perdem a sua plasticidade e o sentido do tacto que é fundamental para o entendimento de toda a arquitectura.

É como se houvesse um mundo paralelo, que nada tem do mundo real, apenas o seu aspecto, que pensamos ser o mundo real ao nosso alcance, mas é apenas um suspiro fugaz dele.

O sentido da “aura” é perdido por imagens bidimensionais que só estimulam a visão, fazendo com que o que se apreende seja apenas uma imagem virtual do espaço.¹²³

118 Antoine de Saint- Exupéry, *O Principezinho*, (Lisboa: Editorial Aster), p. 72

119 Emmanuel Levinas, *Totalidade e infinito*, (Lisboa: Edições 70, 2000), p. 143

120 Juhani Pallasma, *The eyes of the skin: architecture and the senses* (John Wiley & Sons, 2005), p. 46

121 *Idem*

122 *Ibidem*, p. 21

123 *Ibidem*, p. 31



60. Matisse, *O Silêncio habitado das casas*, 1947.



61. Vilhelm Hammershøi, *Interior com Mulher ao Piano*, Strandgade 30, 1901

Podemos ouvir o silêncio deste quadro, muito embora a imagem retrate uma mulher a tocar piano, o som das suas teclas parece não soar.

4.1.3. Sons da Memória

*Cada espaço funciona como um instrumento grande, colecciona, amplia e transmite sons.*¹²⁴

Como explica Rasmussen, raramente nos apercebemos quando podemos ouvir o espaço: recebemos uma impressão total deste, mas não prestamos atenção aos vários sentidos que contribuíram para essa percepção.¹²⁵

Não temos consciência da importância que o som tem no espaço, só quando acontece alguma coisa que o transforma, sentimos que algo não está no seu lugar habitual.

Conseguimos ter muitas das vezes a percepção da dimensão do espaço através do eco que este proporciona, embora estes valores nos sejam transmitidos de forma espontânea e inconsciente.

A percepção do som é algo que nos remete para a interioridade, ao contrário do que acontece com a visão que nos oferece um conhecimento superficial do mundo.

*A visão isola, enquanto o som incorpora; a visão é direccional, o som é omnidireccional.(...)Eu observo um objecto, mas o som envolve-me; o olho alcança, mas o ouvido recebe. Os edifícios não reagem ao nosso olhar mas efectivamente retornam os sons de volta aos nossos ouvidos.*¹²⁶

A tranquilidade é talvez a maior experiência audível que nos é trazida pela arquitectura,¹²⁷ que é ainda reforçada quando nos encontramos na intimidade das nossas casas.

Reconhecemos facilmente as diferenças entre o silêncio de uma casa à espera de ser habitada e o barulho reconfortante de um lar, onde se podem ouvir conversas de família e passos que se estendem pelo espaço.

O som, além de estar na casa, está também em diversos objectos da nossa vida pessoal a que atribuímos elementos acústicos específicos e que podem transmitir-nos como o espaço, valores de intimidade, de convite ou de rejeição.

Gaston Bachelard questiona:

*Para quem sabe escutar a casa do passado, não será ela uma geometria de ecos? (...) As vozes, a voz do passado ressoam de forma diferente num cómodo grande e num pequeno quarto. De outra forma ainda ressoam os apelos na escada.*¹²⁸

¹²⁴ Peter Zumthor, *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), p.29

¹²⁵ Steen Eiler Rasmussen, *Arquitectura Vivenciada*, (São Paulo: Martins Fontes, 2002) p. 233

¹²⁶ Juhani Pallasma, *The eyes of the skin: architecture and the senses* (John Wiley & Sons, 2005), p. 46

¹²⁷ Peter Zumthor, *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006),

¹²⁸ Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 236



62. Hans Makart, *The Five Senses*, 1879

4.1.4. Sabores e Cheiros

*Não é uma visão, mas um cheiro, o conjunto dos cheiros que enchiam o ar nas proximidades do ninho: se o perfume do lilás e da tília se sobrepõem por uns instantes, é porque a casa é aquela, é aquele o lugar certo para onde se deve regressar.*¹²⁹

*A experiência arquitectónica coloca o mundo em contacto mais íntimo com o corpo.*¹³⁰

A maior memória do espaço é o seu cheiro, pois é ele que tem o poder de nos fazer lembrar um espaço completamente esquecido pelos outros sentidos, pois como nos esclarece Pallasma o *nariz faz com que os olhos se lembrem*.¹³¹

Cada habitação tem o seu cheiro individual de lar,¹³² assim como, cada compartimento dentro dela: o cheiro de comida, na cozinha, o cheiro de acolhimento, na sala de estar; o cheiro de intimidade dos quartos, o cheiro de cumplicidade perante o espaço, de satisfação e de prazer, de inquietação ou de solidão.

O cheiro saboroso que por vezes uma cozinha emana, revela uma presença intrínseca à casa, que não conseguimos reconhecer pelo meio do olhar ou pela audição, e que surge como um indício pleno do habitar.

Uma vez que os sentidos se complementam mutuamente, a visão é também evocada no paladar, isto é, certas cores nos espaços dão-nos a sensação que esses espaços “sabem” melhor que outros e por isso se tornam para nós mais apetecíveis.

129 Susanna Tamaro, *Escuta a minha voz*, (Queluz de Baixo: Editorial Presença, 2006), p. 7

130 Juhani Pallasma, *The eyes of the skin : architecture and the senses* (John Wiley & Sons, 2005), p. 60
Versão original:

Architectural experience brings the world into a most intimate contact with de body.

131 *Ibidem*, p. 54

Versão original:

The nose makes de eyes remember.

132 *Idem*

Versão original:

Every dwelling has its individual smell of home.

II. A ALMA DA CASA

A casa, para além da sua materialização e do seu aspecto formal, tem uma dimensão subjectiva, incorporal e imaterial que lhe garante uma alma.

Juhani Pallasma afirma que:

*Uma casa autêntica tem uma alma, uma alma à espera do habitante.*¹

Sendo um espaço necessário ao equilíbrio de qualquer ser vivo, é mais do que a resposta às suas necessidades materiais e formais a que correspondem os arquétipos de habitação, pois integra emoções e sensações na sua concepção, e cria no seu interior universos incorporais.

A casa não se revela apenas pelas suas formas, revela-se também através de dimensões sensitivas, perceptivas e afectivas relativas ao domínio da mente e da percepção empírica de quem a habita, que lhe imprimem diversos significados e identidades.

Como nos transmite Gaston Bachelard:

*(...) a alma vem inaugurar a forma, habitá-la, deleitar-se com ela.*²

1 Juhani Pallasma, "Identity, Intimacy, and Domicile", *Encounters: Architectural Essays*, (Finland: Rakennustieto, 2005), p. 117
Versão original:

An authentic home has a soul, a soul waiting for the inhabitant.

2 Gaston Bachelard, "A poética do espaço", *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 187

Oh as casas as casas as casas

*Oh as casas as casas as casas
as casas nascem vivem e morrem
Enquanto vivas distinguem-se umas das outras
distinguem-se designadamente pelo cheiro
variam até de sala pra sala
As casas que eu fazia em pequeno
onde estarei eu hoje em pequeno?
Onde estarei aliás eu dos versos daqui a pouco?
Terei eu casa onde reter tudo isto
ou serei sempre somente esta instabilidade?
As casas essas parecem estáveis
mas são tão frágeis as pobres casas
Oh as casas as casas as casas
mudas testemunhas da vida
elas morrem não só ao ser demolidas
Elas morrem com a morte das pessoas
As casas de fora olham-nos pelas janelas
Não sabem nada de casas os construtores
os senhorios os procuradores
Os ricos vivem nos seus palácios
mas a casa dos pobres é todo o mundo
os pobres sim têm o conhecimento das casas
os pobres esses conhecem tudo
Eu amei as casas os recantos das casas
Visitei casas apalpei casas
Só as casas explicam que exista
uma palavra como intimidade
Sem casas não haveria ruas
as ruas onde passamos pelos outros
mas passamos principalmente por nós
Na casa nasci e hei-de morrer
na casa sofri convivi amei
na casa atravessei as estações
Respirei – ó vida simples problema de respiração
Oh as casas as casas as casas³*

Ruy Belo

3 Ruy Belo, 193003-1978, *Homem de palavras* (Lisboa: Presença, 1997), p. 71 e 72

1. CELEBRAÇÃO DO ÍNTIMO

Só as casas explicam que exista

*Uma palavra como intimidade*⁴

Que pode haver de mais pessoal do que visitar uma casa, entrar na vida pessoal dos seus habitantes e ter conhecimento dos seus sonhos, tristezas e rotinas que os traduzem?⁵

A concepção de casa remonta ao feminino, ao aconchegante e ao plácido, à semelhança do útero materno, onde a familiaridade e a intimidade se *produzem como uma doçura que se espalha pela face das coisas*.⁶

É a peça de arquitectura que mais proximidade tem com o ser humano e a sua intimidade,⁷ pois é aqui que *afundamos as nossas raízes e abrigamos os nossos amores*.⁸

Na casa podemos expor o nosso Eu mais autêntico, pois o espaço doméstico é um lugar onde nos podemos expressar integralmente, sem a constante exigência adaptativa que o domínio público nos exige.

O homem, enquanto aprende a viver na casa, aprende a morar em si mesmo.⁹

E é esta liberdade de estarmos connosco próprios que os nossos espaços domésticos nos podem proporcionar, que significa muitas das vezes permitirem-nos morar em nós mesmos e, também, não menos importante, permitirem-nos regressar a nós.

Habitar uma casa é conhecer os seus mais profundos mistérios, através da permanência e da construção do território pessoal e íntimo nas suas paredes e tectos.

É também escondermos muitos dos nossos segredos dentro dela, pois a casa reflecte a nossa concepção de lugar seguro, onde nos permitimos ser e exprimir o que somos no nosso estado mais genuíno.

A arquitectura pode captar tendências transitórias e túbias, amplificá-las e solidificá-las, dando-nos assim um acesso mais permanente a um leque de texturas emocionais que, de outro modo talvez experimentássemos apenas de forma acidental ou ocasional.¹⁰

4 Ruy Belo, 1933-1978, *Homem de palavras* (Lisboa: Presença, 1997), 147 p. 71

5 Blanca Lleó, *Sueño de habitar* (Barcelona : Caja de Arquitectos, 1998), p. 6

6 Emmanuel Levinas, *Totalidade e infinito*, (Lisboa : Edições 70, 2000), p. 137

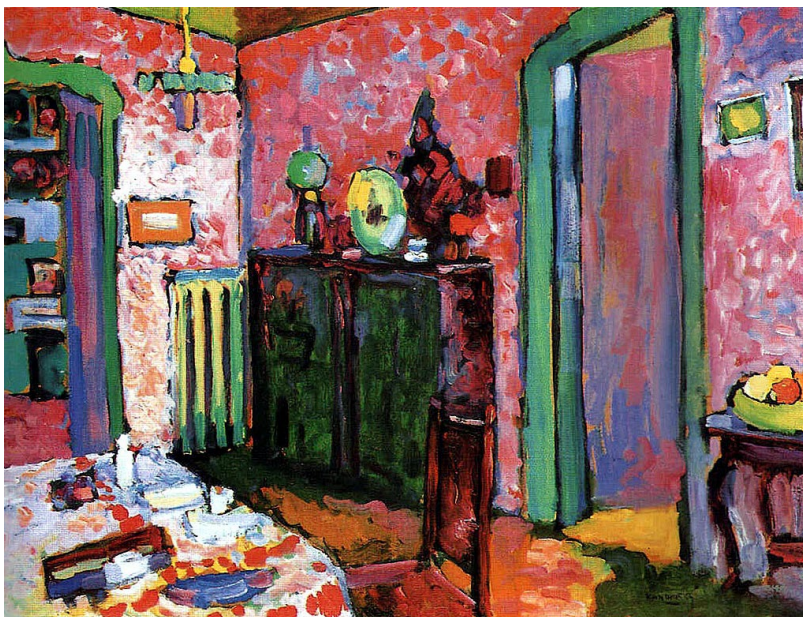
7 Jorge Marão Carnielo Miguel, *Arquitextos 029.II: Casa e Lar: a essência da arquitectura | Vitruvius*.

Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>>. Consultado a 30 de Outubro de 2013

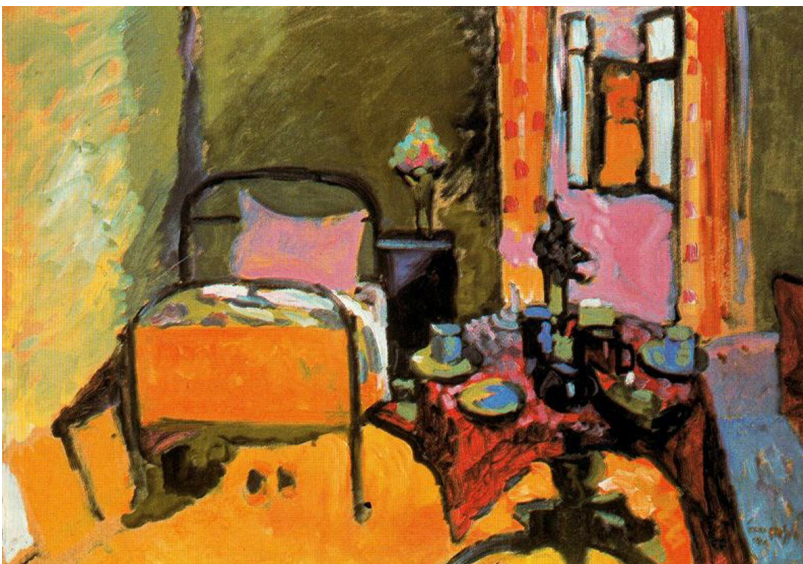
8 Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 234

9 Jorge Torres Cueco, coord., *Casa por casa : reflexiones sobre el habitar* (Valencia : General ediciones de arquitectura, 2009), Versão original: *...el hombre, mientras aprende a vivir la casa, aprende a morar en sí mismo*.

10 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p.134



1. Wassily Kandinsky, *Interior (a minha sala de jantar)*, 1909



2. Wassily Kandinsky, *Quarto de dormir*, 1909

As imagens que aqui se expõem, surgem para ilustrar o quanto as nossas casas dizem sobre nós e como nos sentimos intimidados e vulneráveis ao expô-las perante outrem, como se tivéssemos medo que através delas alguém descobrisse os nossos mais íntimos segredos.

Estes dois quadros são dos poucos quadros de Kandinsky que retratam os seus interiores domésticos, uma vez que o pintor não gostava de se expor, mostrando-se reservado até nas fotografias que o retratavam.

Ao expor os interiores de sua casa através dos seus quadros, era como se estivesse a expor o seu Eu, e aquilo que os seus espaços poderiam dizer sobre si e revelar sobre a sua intimidade.¹¹

11 Ulrike Becks-Malorny, *Wassily Kandinsky: 1866-1944: em busca da abstracção*, Colonia: Benedikt Taschen, cop. 2003

Como nos ilucida Marc Fried, *o estar na sua casa não é apenas um apartamento ou uma moradia, mas um território onde são vividas algumas das experiências mais significativas da existência*.¹²

Podemos considerar um lar, um lugar que exalte a visão benigna de nós próprios, isto é, um lugar cuja configuração concorda com o nosso ser e o autentica.

Falar de lar, em relação a um edifício, é reconhecer simplesmente a sua harmonia com a melodia interior a que damos preferência. Lar pode ser um aeroporto ou uma biblioteca, um jardim ou um restaurante de auto-estrada.¹³

Peter Zumthor revela-nos:

Acontece-me sempre que entro em edifícios, nas salas de alguém, amigos, conhecidos ou pessoas que não conheço, ficar impressionado com as coisas que eles têm no seu espaço de habitar ou trabalhar. E às vezes, não sei se conhecem esta sensação, constato uma forte relação e amor e cuidado, onde algo conjuga.¹⁴

Contudo, por vezes, as casas destroem-se, quando os laços afectivos se rompem e as relações quotidianas se interrompem, fazendo com que as pessoas se desliguem da casa e a casa deixe de existir enquanto referência.

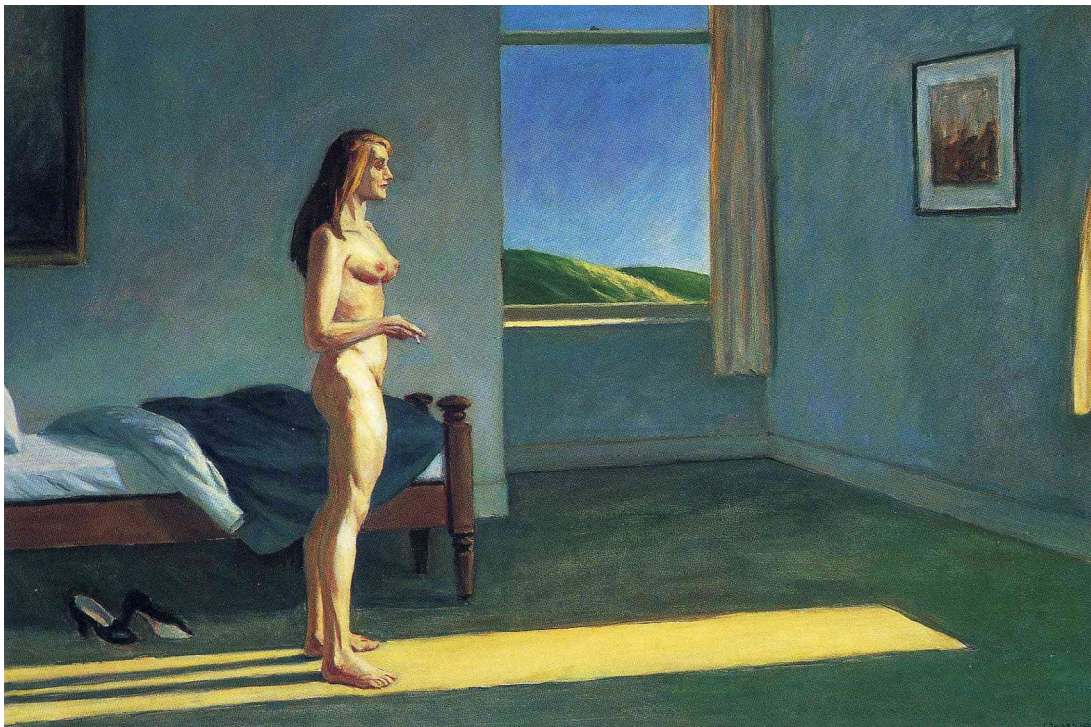
De todas as vezes que perdemos uma casa, perdemo-nos também a nós mesmos.¹⁵

12 Marc Fried citado em Edward T. Hall, *A dimensão oculta* (Lisboa : Relógio d'Água, 1986), p.194

13 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p.117

14 Peter Zumthor, *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam* (Barcelona : Gustavo Gili, 2006), p. 37

15 Edmundo Gaudêncio e Mahayana Gaudêncio, *Casa, uma casa, minha casa: cartografia afetiva do morar*. Disponível em <<http://sabereseolhares.com/2012/04/12/casa-uma-casa-minha-casa-cartografia-afetiva-do-morar-por-edmundo-gaudncio-e-mahayana-gaudncio/>>. Consultado a 30 de Junho de 2014.



3. Edward Hopper, *Uma mulher ao sol*, 1961

Podemos também reconhecer a dimensão exterior na pintura de Edward Hopper, *Uma mulher ao sol*, em que o quarto que está representado é invadido pelo sol exterior.

A luz projecta-se no interior deste quarto, permitindo que o exterior o invada e retractando a possibilidade de transgressão dos seus limites.

O mesmo retracta a figura feminina que vislumbra o cenário através da janela, opondo o espaço a um exterior que lhe é inerente, concebendo uma condição de retiro da dimensão fora dos seus limites e ao mesmo tempo existindo perante eles.¹⁶

*...a casa é humana. Ela vê como um homem. Ela é olho aberto sobre a noite.*¹⁷

¹⁶ Luis Martínez Santa-Maria, *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004), p.23

¹⁷ Gaston Bachelard, "A poética do espaço", *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo : Abril Cultural, 1978), p. 219

2. DIMENSÃO EXTERIOR

*Existe um mundo oculto ao lado do homem, um mundo anterior e exterior, a sua terra.*¹⁸

A casa e a natureza adquirem as dimensões que lhes atribuímos, e são tão grandes quanto as expectativas que nelas projectamos.

*A beleza da natureza toca-nos como algo grande que nos transcende.*¹⁹

A casa como refúgio, perante a imensidão da natureza, adquire uma dimensão muito maior do que aquela que a detém fisicamente os seus limites, pois a extensão que lhe é exterior, opondo-se ao seu espaço íntimo, exalta-o.

*O refúgio, o único objecto que guarda é a terra colocada ao seu redor. Essa é a oferta terrestre à casa mais pequena: conter o grande objecto.*²⁰

A casa, além de ser definida pela sua interioridade e intimidade, é também reflexo de tudo o que a envolve e lhe dá sentido, pois a interioridade que é inata a uma casa, encontra o seu significado ao opor-se à exterioridade que também lhe é inerente.

O habitáculo doméstico não é um elemento que separe quem o habita de tudo o que o envolve, uma vez que *a relação com o infinito permanece como uma outra possibilidade do ser recolhido na sua morada.*²¹

A presença da dimensão exterior nas nossas casas é muitas das vezes incitada pela luz que entra nelas e tenciona os seus espaços.

*O sol entra pela janela e pinta as paredes em frente, a chuva martela os vidros, zumba o vento.*²²

A luz faz entrar magia e energia nas casas, e é tão inevitável como a gravidade, entrando pelas construções sem pedir autorização, porque é ela quem habita primeiro o lugar.

A luz ultrapassa os limites de vida da habitação e permanece mesmo quando o último habitante se vai embora, deixando-se ficar.

18 Luis Martínez Santa-Maria. *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004), p. 72
Versão original:

Existe un mundo oculto al lado del hombre, un mundo anterior y exterior, su tierra.

19 Peter Zumthor, *Pensar a arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), p. 58

20 *Ibidem*, p. 67

Versão original:

El refugio, el único objeto que cabe guardar es la tierra colocada en torno. Esa es la ofrenda terrestre a la casa más pequeña: contiene el gran objeto.

21 Emmanuel Levinas, *Totalidade e infinito*, (Lisboa: Edições 70, 2000), p. 154

22 Álvaro Siza Vieira, *01 textos* (Porto: Civilização ed., 2009), p. 349



4. Mies van der Rohe, *Casa Farnsworth*, Plano, Illinois, 1951



5. Mies van der Rohe, *Casa Farnsworth*, Plano, Illinois, 1951
A casa de um pavimento é suportada por oito pilares de aço.



6. Mies van der Rohe, *Casa Farnsworth*, Plano, Illinois, 1951
Entre os pilares de aço aparecem grandes planos de vidros desde a cobertura até ao chão, que trazem a natureza para dentro da casa.



7. Mies van der Rohe, *Casa Farnsworth*, Plano, Illinois, 1951
O volume envidraçado integra-se na paisagem, estabelecendo uma forte relação entre a casa e a natureza.

O acto de olhar pela janela de uma habitação permite ao habitante reconhecer a dimensão que lhe é extrínseca. É uma experiência essencial e poética do habitar de uma casa, porque ao permitir o domínio visual sobre o que se encontra no seu exterior, fortalece os seus valores de segurança e intimidade interiores em oposição ao mundo que a rodeia,²³ caracterizando por vezes a *terra no sentido mais teatral e mítico da palavra*.²⁴

Citando um caso análogo, o volume envidraçado da Casa Farnsworth, de Mies van der Rohe, estabelece uma forte relação entre a casa e a natureza, integrando-se na paisagem.

Pelas palavras de Mies:

*Se se vir a natureza através das paredes de vidro da Casa Farnsworth, esta ganha um significado muito mais profundo do que se fosse vista a partir do exterior. Desta forma, mais é dito sobre a natureza – torna-se parte de um todo maior.*²⁵

Esta casa adquire o seu significado na natureza, mas não numa relação de dualidade entre o exterior e o interior, isto é, a casa adquire a sua materialização e sentido na própria natureza e não os planos de vidro que a demarcam.

O intuito do seu criador era *criar quase nada*,²⁶ algo que não interferisse com a ordem natural, tentando que a sua obra surgisse como um elemento espontâneo da natureza.

Mies defendia que, *a natureza, também, deve viver a sua própria vida*.

*Devemos estar conscientes para não rompê-la com a cor das nossas casas ou equipamentos internos. Ainda, deveríamos tentar fazer com que a natureza, as casas e os seres humanos estivessem juntos numa maior unidade.*²⁷

A propósito Frank Lloyd Wright também explica que deixou de definir a ideia de parede como *um lado de uma caixa*, e começou a encará-la como *uma vedação de espaço que fornecia protecção contra a tempestade ou calor apenas quando necessário. Mas servia também para trazer o mundo exterior para dentro de casa e deixar que o interior fosse para o exterior*.²⁸

23 Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 227

24 Luis Martínez Santa-Maria. *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004), p.73, sobre a Casa Malaparte em Capri

25 Claire Zimmerman, *Mies Van der Rohe: A estrutura do Espaço*. (Köln: Taschen, 2007) p. 18

26 YouTube. 11 de Novembro de 2009, Mies van der Rohe’s Farnsworth House, [Ficheiro de Vídeo], <https://www.youtube.com/watch?v=8M3p9iKlTaA>

27 ArchDaily, *AD Classics: The Farnsworth House / Mies van der Rohe*. Disponível em <<http://www.archdaily.com/59719/ad-classics-the-farnsworth-house-mies-van-der-rohe/>>. Consultado a 07 de Setembro de 2014.

Versão original:

Nature, too, shall live its own life. We must beware not to disrupt it with the color of our houses and interior fittings. Yet we should attempt to bring nature, houses, and human beings together into a higher unity.

28 Bruce Brooks Pfeiffer, *Frank Lloyd Wright, 1867-1959 : construir para a democracia* (Köln: Taschen, 2004), p.18



8. René Magritte, *Mês da vindima*, 1959

3. CONFRONTO EXTERIOR

*Nunca se vive uma imagem em primeira instância. Qualquer grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal põe cores particulares.*²⁹

Parecemos incapazes de olhar para objectos sem lhes fazermos associações passadas, pois contrapomos de imediato tudo o que nos toca à nossa verdade intrínseca.

Os nossos valores e concepções encontram-se muitas das vezes na parte inconsciente do nosso ser e foram-se formando influenciados pela sociedade de que fazemos parte, uma vez que a cultura é a nossa primeira orientação.

Até mesmo nas nossas considerações sobre o belo ou sobre o que devemos ou não esperar de um espaço doméstico, somos influenciados por uma voz que nos moldou anteriormente.³⁰

Da mesma forma que os modos de vida e o controlo social se reflectem nas práticas domésticas, também as transformações que se fazem em torno da habitação se reflectem na nossa existência.

A casa é um microcosmo privado, que se confronta com o exterior, isto é, estabelece a nossa posição no mundo concretizando a imagem da vida privada perante a vida pública, uma vez que neste espaço tanto moldamos o nosso universo interior, como concebemos a nossa posição social.³¹

Na nossa casa exigimos interioridade, mas é também através dela que nos afirmamos perante o outro, isto é *a casa é eu e nós, conforme se queira*.³²

Como parte e extensão do que somos, o espaço doméstico é a expressão primordial do nosso habitar no mundo e também do nosso ser individual e evoluído.

*A casa age, assim, acolhendo o Eu, para depois lhe propor o mundo – sempre através de uma janela, sempre a partir do ninho.*³³

29 Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo : Abril Cultural, 1978), p. 218

30 Edward T. Hall, *A dimensão oculta* (Lisboa: Relógio d’Água, 1986), p. 213

31 Jorge Marão Carnielo Miguel, *Arquitextos 029.11: Casa e Lar: a essência da arquitectura* | Vitruvius. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>>. Consultado a 30 de Outubro de 2013.

32 Álvaro Siza Vieira, *01 textos* (Porto: Civilização ed., 2009), p. 57

33 Emmanuel Levinas, *Totalidade e infinito*, (Lisboa: Edições 70, 2000)



9. Andrew Wyeth, *Aberta e Fechada*, 1964

*Eu sou feita de madeira
Madeira, matéria morta
Mas não há coisa no mundo
Mais viva do que uma porta.*

Vinicius de Moraes³⁴

34 Vinicius de Moraes, *A Porta*(1-4)

*Os edifícios raramente tornam visíveis os esforços que a sua construção exige, um ar de indiferença é frequentemente uma característica do seu encanto,*³⁵ pois erguem-se com uma tal serenidade que escondem todas as suas possíveis falências.

Do mesmo modo, as casas dão-nos por vezes esta ideia de que, quietas e protectoras, estão à espera de que a vida se gere no seu ventre.

*A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano.*³⁶

A casa adquire uma enormidade irreal quando nos sentimos desprotegidos, uma vez que se materializa na nossa mente como um sítio seguro, como sinónimo de protecção em oposição ao receio do desconhecido que o exterior faz sentir.

A título de exemplo, no inverno, o espaço doméstico em oposição ao frio e ao desconforto que se faz sentir lá fora, adquire feição de poesia, conforto e acolhimento,³⁷ pois *o espectáculo exterior vem ajudar a revelar uma grandeza íntima.*³⁸

A habitação oferece-nos uma série de mediadores com o exterior, que nos permitem estabelecer relações de proximidade ou distância perante o mundo, pois *precisamos de um lar, tanto no sentido psicológico como no sentido físico, para nos compensar de uma vulnerabilidade. Necessitamos de um refúgio onde abrigar os nossos estados de espírito, porque grande parte do mundo está contra as nossas devoções.*³⁹

Tendo como exemplo a porta, que é percebida como sendo um mediador entre o que precisamos de guardar no interior do nosso íntimo, ou o que queremos expor.

*As portas são imagens da hesitação, da tentação, do desejo, da segurança, da livre escolha, do respeito.*⁴⁰

Evocam estas duas realidades muito fortes, uma vez que são elementos que permitem entrar ou sair de um espaço, e que separam, mas também conectam os espaços.

*A coisa principal da casa é a porta, mais do que a janela porque não tem peitoril: só um degrau de poucos centímetros para o mundo ou para fugir do mundo.*⁴¹

A porta está entre o que está visível e o invisível.

35 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p. 16

36 Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 201

37 *Ibidem*, p. 222

38 *Ibidem*, p. 322

39 Alain Botton, op cit, p. 118

40 Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 227

41 Álvaro Siza Vieira, *01 textos* (Porto: Civilização ed., 2009), p. 57



10. Curzio Malaparte, *Casa Malaparte*, Capri, 1943



11. Curzio Malaparte, *Casa Malaparte*, Capri, 1943, interior



12. Curzio Malaparte, *Casa Malaparte*, Capri, 1943, interior

UNA CASA COMO ME

Em 1938, o escritor italiano Curzio Malaparte encomendou uma casa para um local extraordinário na ilha de Capri a Adalberto Libera, a quem se atribuiu a autoria da casa durante muitos anos.

Contudo, sabe-se hoje que a maior parte da concepção desta casa se deve ao próprio Malaparte, com a ajuda de Adolfo Amitrano.

Malaparte projectou então uma casa para si, que acreditava ser o seu *auto-retracto em pedra*, nas suas palavras *uma casa como eu*.

*No seu isolamento altivo, na sua justaposição de aspereza e requinte, no desafio intrépido e decidido dos elementos e na divina da estética, por um lado, à Roma Antiga e, por outro, ao modernismo italiano, a casa captou de facto os traços fundamentais do carácter de Malaparte.*⁴²



13. Curzio Malaparte, *Casa Malaparte*, Capri, 1943, Alçado exterior

⁴² Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p. 160

4. CASA E IDENTIDADE

*...quanto dos homens é devido às suas casas.*⁴³

*Parece razoável supor que as pessoas irão possuir algumas das qualidades dos edifícios por que se sentem atraídas,*⁴⁴ por conseguinte, parece também razoável, pensar que as casas irão reflectir muitas das qualidades das pessoas que as habitam.

As casas são tradutoras das coordenadas que nos desenham, devido aos valores identitários que conferimos aos seus espaços, uma vez que a exteriorização do nosso Eu, contamina o ambiente que nos circunda.

*O lugar passa por transformações que o acomodam aos hábitos e aos gostos do ocupante. Espaço, mobiliário e objectos conjugam-se para produzir uma singularidade que não só é indicadora de um território privado, como também expressa a personalidade de quem o ocupa.*⁴⁵

A nossa intimidade e memória, encontram no espaço doméstico um lugar favorável para se revelarem e, assim sendo, tornam a casa numa parte significativa daquilo que nos diferencia dos demais, oferecendo-nos um lugar onde podemos reconhecer a nossa identidade.

*A casa guarda a biografia da nossa existência, é o retiro a partir do qual crescemos para dentro, frente ao que está de fora.*⁴⁶

Somos seres produzidos pelo espaço, e não haverá espaço que nos influencie tanto quanto o espaço doméstico e o conjunto de elementos heterogêneos que o definem, pois este projecta em nós a sua aura e nós projectamos-lhe as nossas emoções e sensações.⁴⁷

*O Homem e espaço doméstico confundem-se,*⁴⁸ na medida em que esta troca mútua de estados torna clara a nossa identificação com a casa, pois reconhecemos fragmentos de nós próprios na sua concepção.

*A Casa é a própria pessoa, sua forma e seu esforço mais imediato; eu direi, seu sofrimento.*⁴⁹

43 Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2002), p. 33

44 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p. 20

45 Fernando Espuelas, *El claro en el bosque: reflexiones sobre el vacío en arquitectura* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 1999), p. 153

Versão original:

El lugar sufre transformaciones que lo acomodan a los hábitos y a los gustos de su ocupante. Espacio, mobiliario y objetos se conjugan para producir un singularidad que no sólo es el indicador de un territorio privado, sino también expresan la personalidad de aquel que lo ocupa.

46 Jorge Torres Cueco, *Casa por casa : reflexiones sobre el habitar* (Valencia : General ediciones de arquitectura, 2009) p. 223

Versão original:

La casa guarda la biografía de nuestra existencia, es el retiro desde el que crecemos hacia dentro, frente a lo de fuera.

47 Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin : architecture and the senses* (John Wiley & Sons, 2005), p. 12

48 Ludmila de Lima Brandão, op. cit, p. 33

49 Michelet citado em Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo : Abril Cultural, 1978), p. 263



14. Edward Hopper, *Quarto de Hotel*, 1931

O espaço doméstico surge como confirmação de que por vezes a nossa identidade está profundamente ligada à nossa localização e, por esse motivo, somos muitas das vezes influenciados pelo espaço onde nos encontramos e pelas coisas que este contém, pois *os nossos acessórios domésticos são, também, memoriais à identidade*.⁵⁰

As casas fazem também parte integrante da nossa identidade, pois são extensões do nosso corpo e do nosso ser.

*A arquitectura pode tornar nítido aos nossos olhos quem idealmente podíamos ser*⁵¹ e, assim sendo, os nossos objectivos e desejos podem ser facilmente fortalecidos por um lugar que os embale.

Por exemplo, como nos ilustra Alain Botton, uma sala feia pode aclamar em nós a sensação de imperfeição para com a vida, ao contrário do que acontece com um cenário iluminado que nos cative, que pode exaltar o que de mais esperançoso existe em nós.⁵²

Todavia, como também nos explicita Botton, qualquer casa, bela ou não, pode acolher indivíduos *com uma arrepiante indiferença pela articulação entre as qualidades manifestadas no ambiente que os rodeava e nas suas vidas*,⁵³ e sendo assim as suas casas serão desprovidas daquilo que os identifica.

Decerto que a relação do espaço com o estado de espírito não é directa e não acontece explicitamente ligada ao lugar em que nos encontramos em todos os momentos.

Isto porque a nossa relação com os espaços não é constante, é algo de mutável, uma vez que o mesmo espaço pode provocar em nós reacções opostas devido aos acontecimentos que lhe são inerentes.

Peter Zumthor conta-nos:

Tudo, as coisas, as pessoas, o ar, ruídos, sons, cores, presenças materiais, texturas e também formas. (...) E o que me tocou para além disso? A minha disposição, os meus sentimentos. A minha expectativa na altura em que ali estive sentado.⁵⁴

50 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p. 139

51 *Ibidem*, p. 15

52 *Ibidem*, p. 14

53 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p. 22

54 Peter Zumthor, *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), p.17



15. Egon Schiele, *Casas velhas em Krumau*, 1914

4.1. Morada

*A morada, como edifício, pertence de facto a um mundo de objectos.*⁵⁵

O invólucro a que corresponde o espaço doméstico incita-nos a necessidade de estarmos situados perante o mundo exterior.

Apesar de premeditarmos a ideia de querer uma morada, ela só se forma *a posteriori*, pois ter uma morada implica habitar, permanecer e criar raízes num lugar.

À morada está implícita uma ideia de posse, de apropriação de espaço e de domínio, mas também de interioridade e nascimento perante o mundo e o outro.

Morar significa a vinda a si, que se resume num retirar para a casa, numa permanência e num acolhimento dentro de um espaço.

Conseguimos ter ocasionalmente a consciência de que a casa é uma parte de nós, quando nos distanciamos do nosso lugar e nos sentimos vazios, como se nos faltasse algo que completasse a nossa existência.

Quando outro lugar nos intimida, sentimos em nós um desejo de voltar à casa, para que esta nos proteja.

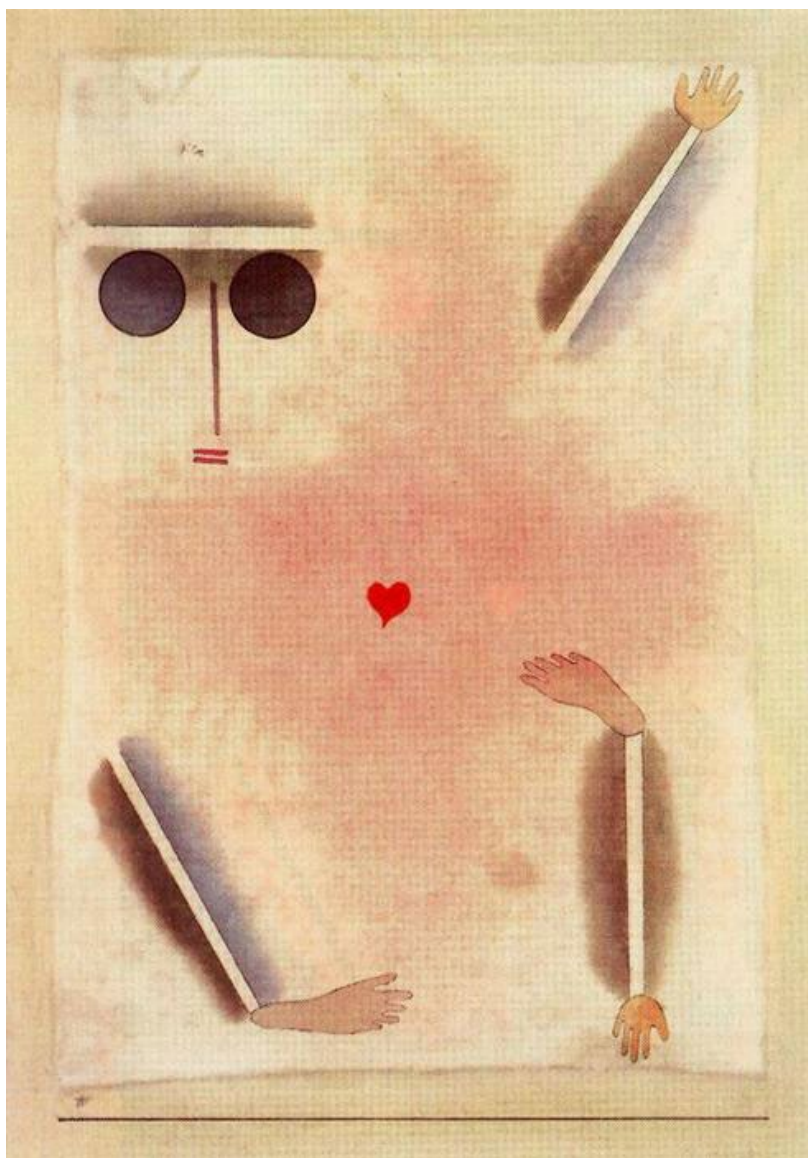
O nosso lar é a morada das nossas lembranças, o depósito das nossas vivências e o arquivo do nosso futuro; é o lugar, a morada, onde vivemos algumas das experiências mais significativas da existência.

A casa é um pequeno recorte do espaço público, a que atribuímos limites e a que reconhecemos valores privados e íntimos: um lugar de onde se pode sair ou voltar.

*Dito de forma figurada, endereço, em suma, é a nomeação pública de nosso lugar; ponto em que, na trama anônima da cidade, podemos ser localizados, nosso canto.*⁵⁶

⁵⁵ Levinas, Emmanuel, *Totalidade e infinito*, (Lisboa : Edições 70, 2000), p. 136

⁵⁶ Edmundo Gaudêncio e Mahayana Gaudêncio, *Casa, uma casa, minha casa: cartografia afetiva do morar*. Disponível em <<http://sabereseolhares.com/2012/04/12/casa-uma-casa-minha-casa-cartografia-afetiva-do-morar-por-edmundo-gaudncio-e-mahayana-gaudncio/>>. Consultado a 30 de Junho de 2014.



16. Paul Klee, *Tem uma cabeça, mãos, pés e coração*, 1930

4.2. Casas que falam

*Porque é que somos vulneráveis, tão inconvenientemente vulneráveis, àquilo que nos dizem os espaços que habitamos?*⁵⁷

As composições e formas que se encontram no nosso lar, parecem falar-nos muitas vezes de coisas com um significado que vai para lá do concreto e fazem-nos acreditar em verdades incondicionais, pois as casas tendem a falar-nos de valores que presamos e desejamos.

As nossas casas falam-nos de permanência e de mudança e recordam-nos o que já fomos e como chegamos até ali, porque nos permitem guardar, lembrar e confrontar memórias.

Personificamos muitas das vezes as nossas casas e os nossos objectos pessoais, atribuindo-lhes estados emotivos e permitindo-lhes sentir o que sentimos, tornando-os extensões do nosso ser.

O que procuramos numa casa, não é deveras diferente do que procuramos em alguém em quem confiar, pois falamos com as nossas casas pormenorizadamente sobre os temas da vida e só elas sabem bem de nós.⁵⁸

*Na medida em que os edifícios falam, também o fazem através de citações, ou seja, reportando-se e desencadeando recordações dos contextos em que anteriormente a eles, os seus equivalentes ou os seus modelos foram vistos.*⁵⁹

Somos capazes de nos sentir em casa em vários lugares, basta por vezes um cheiro ou um som que nos recordem o lugar onde um dia fomos felizes.

As nossas casas, tal como nós, têm diversas personalidades situacionais, pois são o nosso reflexo e extensão.

Identificámos temperamento nos seus compartimentos e somos capazes de classificar quartos como ofensivos e distantes, ou salas simpáticas e acolhedoras, por associações a concepções da nossa mente e dos nossos sentidos.

Reconhecemos o humor de cada dia nas nossas casas, pois elas podem alegrar-se com uma nova disposição de elementos, uma briza pode acalma-las, um ruído da janela pode irritá-las e a luz pode fazê-las felizes.

*Contudo, os edifícios, os objectos e os espaços, não são tristes nem alegres. Existem quando recebem gente e existem por isso e para isso.*⁶⁰

⁵⁷ *Ibidem*, p. 139

⁵⁸ Anatxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013), p.15

⁵⁹ *Ibidem*, p. 104

⁶⁰ Álvaro Siza Vieira, *01 textos* (Porto: Civilização ed., 2009), p. 373



17,18 e19. Mies van der Rohe, *Vila Tugendhat*, Brno, 1928-30

Somos também facilmente impressionáveis por construções que superam as nossas carências, como notarmos ternura na forma como a nossa casa nos acolhe.

As nossas casas levam-nos muitas das vezes a ter confiança para sentir o que guardávamos em nós, pois amparam os nossos defeitos, isto é, extraímos delas particularidades que nos faltam para combater o nosso desequilíbrio interno.

*...podemos esquecer que tínhamos algo para dizer até encontrarmos alguém disposto a ouvi-lo.*⁶¹

A título de exemplo, a cultura Japonesa promove casas sem adornos e cria espaços vazios e austeros em busca de iluminação espiritual.

É na cultura Japonesa que se encontra uma das concepções mais ricas do vazio, porque esta estabelece um marco espiritual e apresenta o vazio como forma de transcendência.⁶²

*A tendência para a ordem revela-se um sinónimo da nossa atracção para a vida.*⁶³

A ordem dá-nos uma certa sensação de controlo e posse, ao mesmo tempo que nos sentimos em confronto com o que é espontâneo.

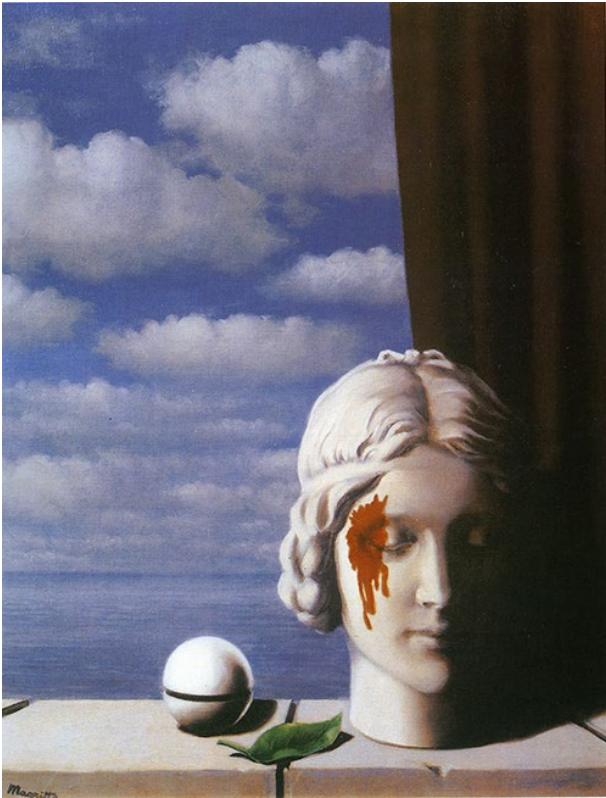
Tentamos impingir ordem às nossas casas, planeando a sua disposição e submetendo-as a regras, porque nós próprios ambicionamos por essa harmonia interior.

Contudo, precisamos de ordem e espontaneidade no nosso espaço em quantidades calibradas, pois existe algo nas nossas casas que não as deixa serem frias ou monótonas, algo que inadvertidamente descreve o habitar.

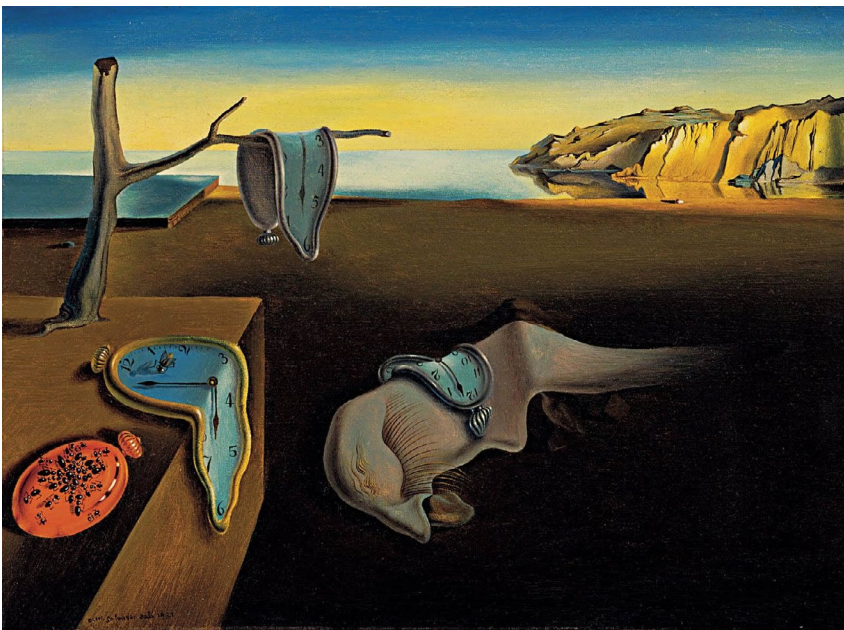
61 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p. 298

62 Fernando Espuelas, *El claro en el bosque : reflexiones sobre el vacío en arquitectura* (Barcelona : Caja de Arquitectos, 1999), p.71

63 Alain Botton, op. cit, p. 202



20. Rene Magritte, *Memória*, 1948



21. Salvador Dali, *A persistência da memória*, 1931

O tempo e a memória são ilustrados através dos relógios, moles e pendurados, reflectindo um tempo maleável e relativo, onde passado e presente se fundem.

4.3. Lugar da Memória

*Voltamos a eles durante toda a vida em nossos devaneios.*⁶⁴

Segundo Távora, um espaço nunca pode ser o que já foi, devido à continuidade do tempo a que é sujeito,⁶⁵ mas contudo pode ser citado noutros espaços através da memória, como acontece com a nossa casa origem.

A possibilidade de recordar é um factor que permite a apropriação de um lugar, já que é através dela que reconhecemos as características de um espaço como nossas e lhe imprimimos a nossa identidade.

*A memória coincide, do ponto de vista do indivíduo, com a própria identidade e, do ponto de vista da sociedade, com o depósito da qualidade humana.*⁶⁶

Recordar é evocar o passado, é a capacidade de retermos e guardarmos o tempo que passou e que jamais retornará.

A hipótese de memória é a nossa experiência mais consciente do passar do tempo.

A perda da memória remete para a decomposição da nossa identidade, pois a tomada de consciência do Eu, pressupõe uma reflexão sobre si.

As memórias embora adquiram as suas referências no passado são matéria viva do presente, pois ao serem evocadas fazem do acontecimento passado um novo presente.⁶⁷

*A casa é a nossa memória e todos os seus esquecimentos.*⁶⁸

Vivemos em muitas casas de que depois partimos, mas isso não quer dizer que elas partam de nós: uma vez interiorizado o seu espaço, nunca deixamos de habitar realmente essas casas, pois elas ressurgem muitas das vezes em momentos do nosso futuro.

64 Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo : Abril Cultural, 1978), p. 202

65 Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, (Porto: Publicações Faup, 2008), p. 18

66 Pedro Marques de Abreu, *Arquitectura: Monumento e Morada*. Disponível em <https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/1833/1/FAUTL_13_C_PAbreu.pdf>. Consultado a 23 de Agosto de 2014

67 *Idem*

68 Jorge Torres Cueco, coord., *Casa por casa : reflexiones sobre el habitar* (Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009) p. 223

Versão original:

La casa es nuestra memoria y todos sus olvidos.

*A Criança que fui chora na estrada,
Deixei-a ali quando vim ser quem sou;
Mas hoje, vendo que o que sou é nada,
Quero ir buscar quem fui onde ficou.*⁶⁹
(...)

Fernando Pessoa



22. Andrew Wyeth, *Chambered Nautilus*, 1956

⁶⁹ Fernando Pessoa, *A criança que fui chora na estrada* (1-4)

Por vezes, quando recordamos a nossa primeira casa, não lhe conseguimos atribuir defeitos, pois ela torna-se perfeita nas suas imperfeições, isto é, os espaços e formas que reclamávamos são agora lembrados como espaços ideais devido, muitas das vezes, ao sentimento de saudade que os envolve.

A nossa casa natal, seja uma memória feliz ou não, acompanha-nos para sempre e para qualquer casa que no futuro possamos habitar.

Somos nós os seus diagramas, e todas as casas que habitarmos posteriormente, vão ser várias versões dela, porque quando mudamos de casa, todo o passado vem viver pela nostalgia e pelo sonho dentro da casa nova.

*...a casa natal, depois de nós, volta a nascer em nós.*⁷⁰

Em certas ocasiões, ao recordarmos a casa natal gera-se em nós uma espécie de arrependimento, ligado a um sentimento nostálgico em relação à infância, como se não a tivéssemos vivido o suficiente.

Mas ainda assim, a procura inconsciente das memórias da casa natal irá transmitir-nos, na maioria das vezes, valores de protecção, intimidade e identidade, exaltando as vivências que nos traduzem.

*Somos impensáveis sem as casas que nos acolheram.*⁷¹

A vida coloca-nos muitas das vezes na posição de precisarmos de recordar a casa natal, porque sabemos que este espaço de memória tem na maioria das vezes a capacidade nos enternecer.

*Habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança, é viver na casa desaparecida como nós sonhamos.*⁷²

70 Gaston Bachelard, “A poética do espaço“, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo : Abril Cultural, 1978), p. 235

71 Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2002), p. 33

72 Gaston Bachelard, op. cit, p. 235



23 e 24. José Antonio Coderch, *Casa Ugalde*, Caldes d'Estrac, 1951

4.4. Regressar a Casa

A casa surge além de abrigo e conforto, como um marco de presença no mundo, isto é, uma estrutura que erguemos para nos lembrarmos do que fomos e do que somos.

É um lugar que nos permite experienciar a continuidade entre o passado, o presente e o futuro, ligados pelas memórias que o meio espacial doméstico provoca.

O desejo de posse inerente à casa reflecte a necessidade de termos um lugar só nosso perante o mundo e de o reconhecermos como nossa expressão.

*A casa própria é sonho: possuir um teto que nos projeta, ser proprietário do chão em que se pisa, poder deixar por herança todo o tempo de uma existência transcorrido entre paredes.*⁷³

O Homem projecta no seu lar um desejo de permanência, tornando-o símbolo das suas conquistas e do seu projecto de vida, e esta como que manifesta uma certa capacidade de transpor o tempo, permanecendo mesmo quando o último habitante a abandona, sendo um memorial à sua existência. Os valores de permanência que tornam a nossa casa como nossa lembrança são por vezes inexplicáveis, embora os reconheçamos quando chegamos a casa depois de nos ausentarmos por algum tempo, e sentimo-nos regressar a nós.

O cheiro da nossa casa pode transmitir-nos algo de misterioso, que nos faz ter a sensação que esta transcende os seus limites físicos e se torna mediadora dos valores terrestres e incorpóreos.

*A arquitectura reconcilia o Homem com o mundo,*⁷⁴ imprimindo significados às suas pegadas.

A casa é uma das formas de amar o espaço, é um devaneio que nos transporta para um mundo que tem como característica o infinito, ou seja, permite-nos alcançar a *imensidão do movimento do homem imóvel*.⁷⁵

A casa, embora nos abrigue do mundo, oferece-nos também uma base para o infinito do sonho e um lugar onde podemos esconder muitos dos nossos segredos.

*Sair de um sonho é um alívio ou um desgosto. É o regresso a casa (...) regressa o tecto, os ângulos das paredes em perspectiva, cúpulas rectilíneas. (...) Por isso ter uma casa é o sonho universal, uma casa com tubos que ligam ao céu e à terra, com luz, com porta e com armários, corredor, átrio.*⁷⁶

⁷³ Edmundo Gaudêncio e Mahayana Gaudêncio, *Casa, uma casa, minha casa: cartografia afetiva do morar*. Disponível em <<http://sabereseolhares.com/2012/04/12/casa-uma-casa-minha-casa-cartografia-afetiva-do-morar-por-edmundo-gaudncio-e-mahayana-gaudncio/>>. Consultado a 30 de Junho, 2014.

⁷⁴ Juhani Pallasma, *The eyes of the skin: architecture and the senses* (John Wiley & Sons, 2005), p. 56

⁷⁵ Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, editado por José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 235

⁷⁶ Álvaro Siza Vieira, *01 textos* (Porto : Civilização ed., 2009), p. 291



25. Louis Kahn , *Fisher House*, Hatboro, Pensilvânia, 1960-67



26. Louis Kahn , *Fisher House*, Hatboro, Pensilvânia, 1960-67

5. ELOGIO DA IMPERFEIÇÃO

*Não é necessário haver nada de extraordinariamente bonito ou simples nos estados de espírito consubstanciados nos espaços domésticos. Esses espaços podem falar-nos tão prontamente do melancólico como do delicado. Não há uma relação necessária entre os conceitos de lar e de beleza. Aquilo a que chamamos lar é apenas qualquer lugar que consiga por à nossa disposição, de forma mais consciente, as verdades importantes que um mundo mais vasto ignora ou que o nosso Eu indeciso e distraído tem dificuldade em apreender.*⁷⁷

Uma casa perfeita é algo que idealizamos mas que ainda se está para construir, sendo que ela teria de ser uma estrutura dinâmica que se moldasse aos nossos desejos de cada dia e às nossas ânsias e objectivos em constantes transformações.

Nunca conseguiria ser ideal para todos os que vivem nela e desagradaria muitas das vezes aos nossos Eus contrastantes, que vão e voltam com novas vontades.

Mas podemos considerar que, a casa é ideal na sua imperfeição para cada um de nós.

Achamos ser legítimo reconhecer recantos de perfeição nas nossas casas, constatando beleza nas suas imperfeições e reconhecendo nelas formas ideais, por mais bizarras que estas possam parecer aos olhos de outrem.

A poética que é sublime à habitação, exalta as suas virtudes e esconde os seus defeitos, produzindo verdadeiros elogios à imperfeição.

Parece-nos que por vezes a arquitectura antecipa o nosso desejo para com ela e aparece de forma correspondente ao que expectamos, como se sempre estivesse estado à espera.⁷⁸

*Uma sensação de beleza é sinal de que nos deparámos com uma articulação material de alguns dos nossos conceitos de uma vida boa.*⁷⁹

Quando nos ausentamos da nossa casa por algum tempo, o desejo de regressar torna a sua imagem dentro de nós muito mais acolhedora e mais próxima de uma condição de perfeição platónica, fazendo que esta surja quase como um *simulacro de salvação*.⁸⁰

*No mundo dos objectos inertes, o ninho recebe uma valorização extraordinária. Deseja-se que seja perfeito, que traga a marca de um instinto muito seguro.*⁸¹

⁷⁷ Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p. 85

⁷⁸ Pedro Marques de Abreu, *Arquitectura: Monumento e Morada*. Disponível em <https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/1833/1/FAUTL_13_C_PAbreu.pdf>. Consultado a 23 de Agosto de 2014

⁷⁹ Alain Botton, op. cit, p. 81

⁸⁰ Jorge Torres Cueco, coord., *Casa por casa: reflexiones sobre el habitar* (Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009), p. 223

⁸¹ Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 257



27. Peter Zumthor, *Casa e Estúdio*, Haldenstein, 1986-2005

5.1. Sobre o gosto

A complexidade do ser humano é plenamente arbitrária, uma vez que bastaria a modificação de um pequeno elemento no nosso organismo, que de uma ou de outra forma seríamos seres diversos com concepções da realidade que nos rodeia muito diferentes.

As possíveis modificações influenciariam também a forma de vermos o mundo, e consequentemente o modo como nos toca a arquitectura.⁸²

Como nos explica Charles Montesquieu:

*Se a nossa vista tivesse sido mais débil e mais confusa, teríamos necessitado de menos molduras e mais uniformidade nos componentes da arquitectura; se a nossa vista fosse mais clara, e a nossa alma capaz de abraçar mais coisas de uma vez, mais ornamentos teriam feito falta na arquitectura.*⁸³

Montesquieu expõe-nos também que o gosto pode ser definido *como aquilo que nos liga a uma coisa pelo meio do sentimento*,⁸⁴ pois a alma conhece e compreende o que a rodeia através das ideias e dos seus sentimentos, e é através deles que alcança o prazer.

Ou de outro modo, como nos diz Rykwert, *o gosto é um belo e delicado discernimento dos objectos relacionados com os nossos prazeres*.⁸⁵

Podemos afirmar por isso que o gosto é uma concepção viva, em constante mutação, uma vez que cada ideia de apreço que invade o nosso íntimo é precedida por outra, e por isso não conseguimos gostar de uma coisa sem desejarmos adquirir outra no momento imediatamente a seguir.

Há várias virtudes das coisas que nos rodeiam que provocam em nós sensações distintas.

Por exemplo, a ordem influi na nossa percepção e consequentemente na nossa estima pelas coisas, visto que estas dentro de uma determinada ordem tornam-se mais fáceis de assimilar e perceber.

Porém, se a ordem faz falta nas coisas, a variedade também faz, pois sem ela o nosso gosto definharia uma vez que deixaria de expectar por algo novo,⁸⁶ pois o inesperado garante também ao que apreendemos qualidades que são enaltecidas pela visão acessória que lhe é garantida através da surpresa.

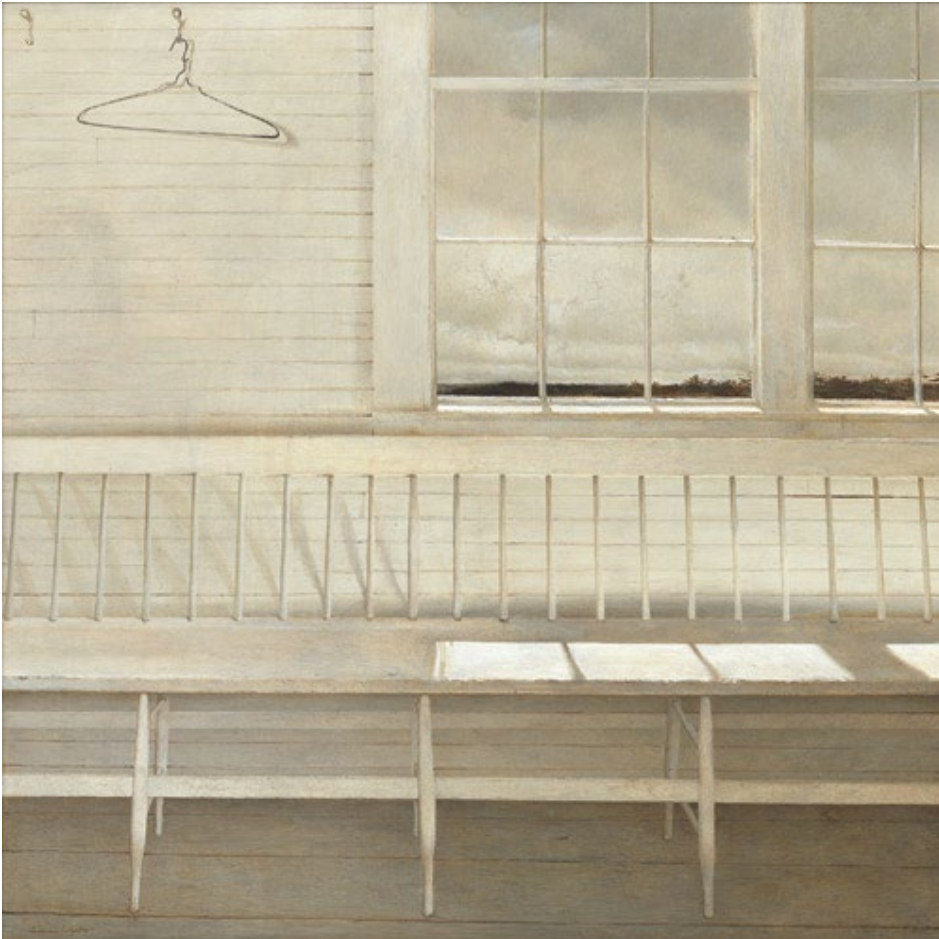
82 Charles Louis de Secondat Montesquieu, barón de, *Ensayo sobre el gusto* (Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2006), p. 17

83 *Idem*.

84 *Ibidem*, p. 23

85 Joseph Rykwert, *La casa de Adán en el Paraíso* (Barcelona: GG, 1974) p. 86

86 Charles Louis de Secondat Montesquieu, op. cit, p. 25



28. Andrew Wyeth, *Olhando para Fora, Olhando para Dentro*, 1976

Alberto Campo Baeza questiona:

*Como explicar às pessoas que as suas casas são um horror?*⁸⁷

O gosto é uma dimensão imprecisa no que toca à organização e à análise do espaço doméstico, dada a sua subjectividade.

Somos pouco seguros dos nossos gostos quando falamos de casas, isto porque ficamos influenciados por apegos inconscientes a objectos, que não sabemos explicar.

Somos capazes de gostar de uma enormidade de polaridades estilísticas com a mesma intensidade e de um momento para o outro deixarmos de gostar, pois somos seres cheios de ideias acessórias, as quais influenciam as nossas apreciações sobre as coisas.⁸⁸

Por exemplo, quando estamos num momento mais problemático, a nossa receptividade às coisas que nos rodeiam aumenta, porque desejamos ter no espaço que nos rodeia algo que nos complemente a falha interior e, por isso, *reivindicarmos permanentemente as qualidades interiores que ele consubstancia*.⁸⁹

Designarmos uma casa como bela, *é reconhecê-la como a tradução de valores essenciais ao nosso florescimento, uma transubstanciação dos nossos ideais individuais num meio material*.⁹⁰

Nas pessoas e nas coisas há às vezes um encanto invisível, uma graça natural que não se pode definir, e que se é obrigado a chamar de “não sei o quê”.⁹¹

87 Alberto Campo Baeza, *A ideia construída* (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2008) p. 57

88 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p.169

89 *Ibidem*, p.169

90 *Ibidem*, p.110

91 Charles Louis de Secondat Montesquieu, barão de, *Ensayo sobre el gusto* (Buenos Aires:Libros del Zorzal, 2006) p. 17

Versão original:
En las personas y en las cosas hay a veces un encanto invisible, una gracia natural que no se puede definir, y que uno se ve obligado a llamar el “no sé qué”.



29. Gordon Matta Clark, *Splitting 9*, Nova Jersey, 1974

Gordon Matta-Clark pretende com as suas obras criticar as abstrações da arquitectura e de como esta está por vezes desconectada da realidade física da vida quotidiana.

Os seus trabalhos consistem em cortes realizados em edifícios abandonados que são na sua maioria casas e armazéns. Para além disso, as suas obras demonstram também a incerteza e a efemeridade das dimensões físicas que nos rodeiam, e também das concepções mentais que temos dos limites do espaço.⁹²

⁹² Gordon Matta-Clark: *Converting the City's Decay into Critical Works of Art*. Disponível em <<http://citybreaths.com/post/22646876099/gordon-matta-clark-converting-the-citys-decay-into-works>>. Consultado a 14 de Setembro de 2014.

5.2. Alegoria ao efêmero

Acontece que ao constataremos a efemeridade da arquitectura e da sua beleza gera-se, por vezes, em nós um sentimento de melancolia, como se fôssemos invadidos ao mesmo tempo por uma sensação de perda perante algo.

Cria-se em nós uma certa ânsia de guardar o momento belo para sempre, e reconhecemos nele uma transitoriedade iminente, que provoca saudade antes mesmo de o momento sequer desaparecer.

Temos por vezes esse sentimento perante as nossas casas, e somos invadidos por um desejo de petrificação daquele espaço, para que nada saía do lugar.

Porém, não há habitar sem desarrumar.

*Todas as camisas, peúgas, lençóis, lenços, guardanapos e toalhas de mesa, panos de cozinha – jazem rotos junto à tábua de passar a ferro.*⁹³

A casa constrói-se e reconstrói-se continuamente, seja para reformular o que se degrada ou para dar uma nova disposição ao espaço, uma vez que só há uma coisa que permanece na arquitectura: a mudança.

*Dentro de quanto tempo começarão as paredes a estalar?*⁹⁴

Sentimos dentro de nós um certo nervosismo ao habitar um espaço novo, pois imaginamos antecipadamente a sua destruição.

Imaginamo-lo antes de o habitar realmente e recriamos mentalmente a destruição que o espera.

*A ideia que tenho de uma casa é a de uma máquina complicada, na qual em cada dia avaria alguma coisa (...) As gavetas encravam, os tapetes rompem-se, e os estofos do divã da sala (...) O granito das lajes ou calçadas cobre-se de um perigosíssimo limo, o verniz escurece, películas de tinta desprendem-se e põem a descoberto os nós de uma madeira reduzida à capa.*⁹⁵

Sabemos que de algum modo o tempo pela mão da natureza encarregar-se-á de *corroer, fundir, amolecer, manchar e mastigar as obras do homem.*⁹⁶

A natureza opõe-se à ordem que a arquitectura tenta criar, pois faz cair as casas, destrói as ruas e tenta regressar à sua perfeição inicial.

93 Álvaro Siza Vieira, *01 textos* (Porto: Civilização ed., 2009), p. 57

94 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p.16

95 Álvaro Siza Vieira, op. cit, p. 133 e 134

96 Alain Botton, op. cit, p.200

III. O REFÚGIO

*A casa de retiro é a ponte que liga as etapas de uma vida, que funde o homem com a terra, que liga o transitório com o imutável.*¹

Sendo o habitar algo que se encontra no domínio do íntimo, reconheceu-se que seria importante reflectir sobre o tema a partir de uma perspectiva pessoal, onde se legitimassem os valores estudados anteriormente.

O título deste capítulo tanto remete para o refúgio físico que se concretiza na viagem feita às casas do passado e do presente, como também é uma alegoria a este lugar que se materializa no refúgio de ideias de algo tão íntimo como projectar e conjecturar sobre a vivência de um espaço doméstico próprio.

A experimentação projectual tem tanto de racionalidade como de emotividade, e por isso as lembranças e as vivências de quem projecta exaltam-se sempre no momento em que se cria o espaço, uma vez que a memória e o corpo são concepções que não se podem dissociar do lugar pessoal.

As memórias das casas passadas serão matéria viva na hora de projectar o espaço próprio, evocando sensações e recordações que se pretendem fazer sentir de novo, como reinterpretações do passado.

A casa idealizada será por isso expressão da intimidade que se condensa no habitar passado e na experiência de arquitectura adquirida até agora.

Este experienciar de um lugar individual através da consumação das memórias anteriormente vividas, procura interligar os diferentes tempos que são respectivos às memórias do habitar de modo a reflectir-se sobre a apropriação pessoal destes espaços.

¹ Blanca Lleó, *Sueño de habitar* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 1998), p. 193

Versão original:

La casa de retiro es el puente que liga las etapas de una vida, que funde al hombre con la tierra, que enlaza lo transitorio con lo inmutable.



1. A minha Casa, Sala de Estar, desenho à vista

...basta-me simplesmente, quando me vou deitar, fechar os olhos e pensar com um mínimo de aplicação num determinado lugar para que quase instantaneamente todos os detalhes desse quarto, a localização das portas e janelas, a disposição dos móveis, me venham à memória, para que com precisão tenha a sensação quase física de estar deitado de novo nesse quarto.²

² Georges Perec, *Especies de Espacios* (Barcelona: Novagráfik, 2001), p. 43

Versão original:

...me basta simplemente, cuando estoy acostado, con cerrar los ojos y pensar con un mínimo de aplicación en un lugar dado para que casi instantáneamente todos los detalles de la habitación, el emplazamiento de las puertas y ventadas, la disposición de los muebles, me vuelvan a la memoria, para que con precisión tenga la sensación casi física de estar acostado de nuevo en esa habitación.

1. AS MINHAS CASAS DE PAPEL

*Sempre imaginar será mais que viver.*³

O que se propõe nesta fase do trabalho é criar um tecido expositivo em que se relata um voltar a habitar as casas de uma vivência pessoal passada,⁴ numa tentativa de autoconhecimento, que resulta como base ideológica para o ensaio final.

Adoptar-se-á uma perspectiva fenomenológica, onde se propõe conhecer o habitar através da experiência pessoal, estabelecendo com este um contacto algo ingénuo e evocando episódios casuais para o explicar.

*É evidente que as respostas são muito pessoais, mas não tenho outras. São muito sensíveis, individuais, provavelmente são mesmo sensibilidades pessoais...*⁵

A descrição do espaço arquitectónico de um museu ou de uma igreja é diferente da descrição das casas. Descrever as casas, comporta outro tipo de sensibilidade que chega a *dialogar com o poético*.⁶

Pensar uma casa *significa pensar a casa no tempo e os tempos da casa, significa pensar a casa de ausências e presenças*.⁷

3 Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 254

4 Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2002)

5 Peter Zumthor, *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), p.21

6 Ludmila de Lima Brandão, op. cit, p. 24

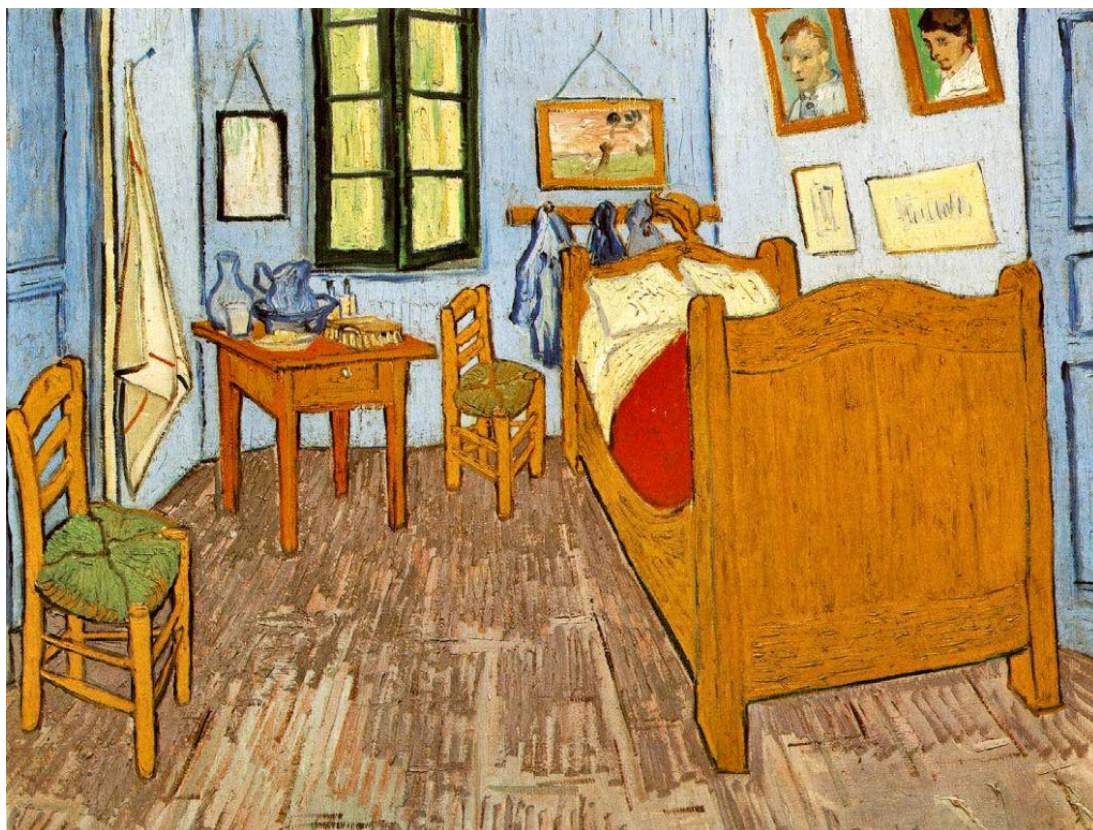
7 Edmundo Gaudêncio e Mahayana Gaudêncio, *Casa, uma casa, minha casa: cartografia afetiva do morar*. Disponível em <<http://sabereseolhares.com/2012/04/12/casa-uma-casa-minha-casa-cartografia-afetiva-do-morar-por-edmundo-gaudncio-e-mahayana-gaudncio/>>. Consultado a 30 de Junho de 2014.

*...a cadeira é Van Gogh, a cama é Van Gogh, a janela é Van Gogh ou quadros são Van Gogh. É a representação reflexiva de um espaço habitado, possuído.*⁸

Explicando os valores que se pretendem transmitir através do quadro de Van Gogh, pode-se constatar que a valorização da representação dos objectos mais imediatos, como a toalha pendurada ou o vaso, transmite o vínculo do indivíduo com o quarto.

Não são apenas os móveis e os objectos que falam do quarto do pintor, mas também a sua forma de os pintar, que parece que nos conta uma história de cores e formas.

A ausência de intervenientes na representação regista apenas a acção da gravidade, da luz e das transformações internas da matéria.⁹



2. Vincent Van Gogh , *O Quarto* , 1888

⁸ Fernando Espuelas, *El claro en el bosque: reflexiones sobre el vacío en arquitectura* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 1999), p. 159
Versão original:

...silla sea Van Gogh, la cama sea Van Gogh, la ventana sea Van Gogh o los cuadros sean Van Gogh. Se trata de la representación reflexiva de un espacio habitado, poseído.

⁹ *Ibidem*, p. 154

Das palavras e dos desenhos

*O desenho é a linguagem e a memória, a forma de comunicar consigo e com os outros.*¹⁰

As memórias e recordações destas casas serão expressas em palavras e desenhos, criando uma espécie de lugar afectivo onde se expõem vivências, lembrando o habitar passado.

Serão modelações subjectivas das casas em questão, enunciando deliberações na ordem do inacabado, onde as palavras não ambicionam ser totalitárias, uma vez que, muito do que fica por dizer terá também um papel importante nesta descrição, pois permanece no lugar do íntimo, e por isso traduz implicitamente os valores de intimidade que existem em relação a estes espaços.

Além da representação do espaço pelas suas formas, os desenhos ambicionam transmitir ideais de nostalgia, memória e vivência, evocando uma representação reflexiva dos espaços habitados, recolhendo imagens através das experiências do corpo.

Especificando, um desenho do passado pretende evocar a ideia que advém de uma memória e, por isso pode apresentar-se mais impreciso, pois reflecte a procura de algo que já aconteceu, ao mesmo tempo que também transmite a actual ausência do habitante naquele espaço.

*...este esforço de representação pode tornar mais clara a ausência do objecto real. O que surge então é a consciência da insuficiência de qualquer representação, a curiosidade pela realidade nela prometida e, se calhar, quando essa promessa nos consegue tocar, também a saudade da sua presença.*¹¹

Serão espaços construídos de novo, para serem habitados agora pelo olhar.

O desenho do presente tentará representar a ocupação feita pelo habitante dentro do espaço, evocando um acontecimento iminente e transmitindo a comparência e familiaridade dada pelos objectos quotidianos.

Será feito em confronto com o espaço, procurando reconhecer a vivência que se materializa no instante. O desenho da memória apresentar-se-á por isso mais intuitivo e solto, procurando as recordações guardadas no íntimo.

*Esses desenhos não precisam de ser exactos. Apenas é preciso que sejam tonalizados pelo modo de ser do nosso espaço interno.*¹²

10 Álvaro Siza Vieira, *01 textos* (Porto: Civilização ed., 2009), p. 135

11 Peter Zumthor, *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), p. 13

12 Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 205

As palavras

*São como cristal,
as palavras.
Algumas, um punhal,
um incêndio.
Outras,
orvalho apenas.*

*Secretas vêm, cheias de memória.
Inseguras navegam:
barcos ou beijos,
as águas estremecem.*

*Desamparadas, inocentes,
leves.
Tecidas são de luz
e são a noite.
E mesmo pálidas
verdes paraísos lembram ainda.*

*Quem as escuta? Quem
as recolhe, assim,
cruéis, desfeitas,
nas suas conchas puras?¹³*

Eugénio de Andrade

13 Eugénio de Andrade, *As Palavras*, Poema integral.

Reconhece-se que a tentativa de evocar este espaços, possa não ser exacta e objectiva, pois é envolta de subjectividades que o habitar implica, e também porque muito do que se encontra na extensão da intimidade é também indizível.

Alguns dos espaços destas casas já só existem apenas na memória, e serão reconstruídos pelas palavras e pelo desenho.

*A percepção do espaço não implica apenas o que pode ser percebido, mas igualmente o que pode ser eliminado.*¹⁴

A visão sobre as casas será por isso sempre um acto parcial, uma vez que nunca se esgotará devido à riqueza ilimitada do que é uma casa subjectiva, que permanece sempre no domínio do inacabado.

Certo também é, que as memórias descritas destas casas seriam contadas de maneira diferente por todos os intervenientes que participaram no seu habitar e, por isso, reconhece-se que a complexidade destas casas nunca poderá ser traduzida na sua totalidade.

Ao pôr em perspectiva uma visão de habitante destas casas, pretende-se autenticar a experiência de habitar nelas, mas também algumas das sensações de domesticidade e intimidade que transmitiram e transmitem.

*Mas o que caracteriza mesmo a modelização parcial de uma casa é o facto de a visualização conseguida vir acompanhada de uma singularidade consistente, algo que sabemos se realizar nessa casa, ainda que seja apenas vaga e indefinível sensação.*¹⁵

Será como uma *experimentação de cenários*,¹⁶ por vezes desconexos como as memórias, de onde o habitar foi o acto principal, revelando pequenos instantes do que foi e é viver nestes espaços.

14 Edward T. Hall, *A dimensão Oculta* (Lisboa: Relógio d' Água, 1986), p. 50

15 Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo: Editora erspectiva, 2002), p. 149

16 *Ibidem*, p.148



3. A Casa, Hall de Entrada, desenho à vista

1.1. A CASA

Reflexão sobre a primeira casa

*Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que me é necessário para me colocar numa situação de onirismo, para me colocar no bojo de um devaneio em que vou repousar no meu passado.*¹⁷

Era uma casa entre muitas, numa rua ladeada de árvores e desde que o seu último habitante partiu, a casa ficou sozinha a assistir ao tempo passar, a ser habitada pela luz que tenciona as suas paredes e que evoca as memórias de um habitar que se fez sentir lá um dia.

A “casinha”, como carinhosamente ainda é chamada, foi o primeiro dos lugares do mundo que concretizou o primeiro habitar.

Embora agora já não seja mais o lugar de habitar, aparece como matéria viva em todas as outras casas que abrigam quem é herdeiro destas memórias.

A casa foi revisitada novamente, por esta ocasião.

Ao subir a escada na fachada virada para a rua, os azulejos coloridos que revestem o alpendre materializaram as boas-vindas, encobrindo com aquele espaço quente e alegre, a casa inerte na sua quietude.

Os tapetes, a mesa, o sofá, a cómoda... Já nada se podia encontrar ali.

Estava vazia de sentido, desabitada, e por ela passeava-se um cheiro diferente de solidão.

O som que a fechadura da porta fez ao abrir, ainda era o mesmo de outrora, e esse som conseguiu fazer provar o conforto e a memória que a casa se recusava a fazer sentir.

A casa foi-se tornando testemunha informada. Foi parceira das primeiras seduções, assistiu à realização de trabalhos de casa, observou bebés de cueiros acabados de chegar do hospital e foi surpreendida a meio da noite por longas conversas murmuradas na cozinha.

(...)

*Ao longo dos anos, os seus proprietários estiveram fora e, ao olharem à sua volta, recordaram quem eram.*¹⁸

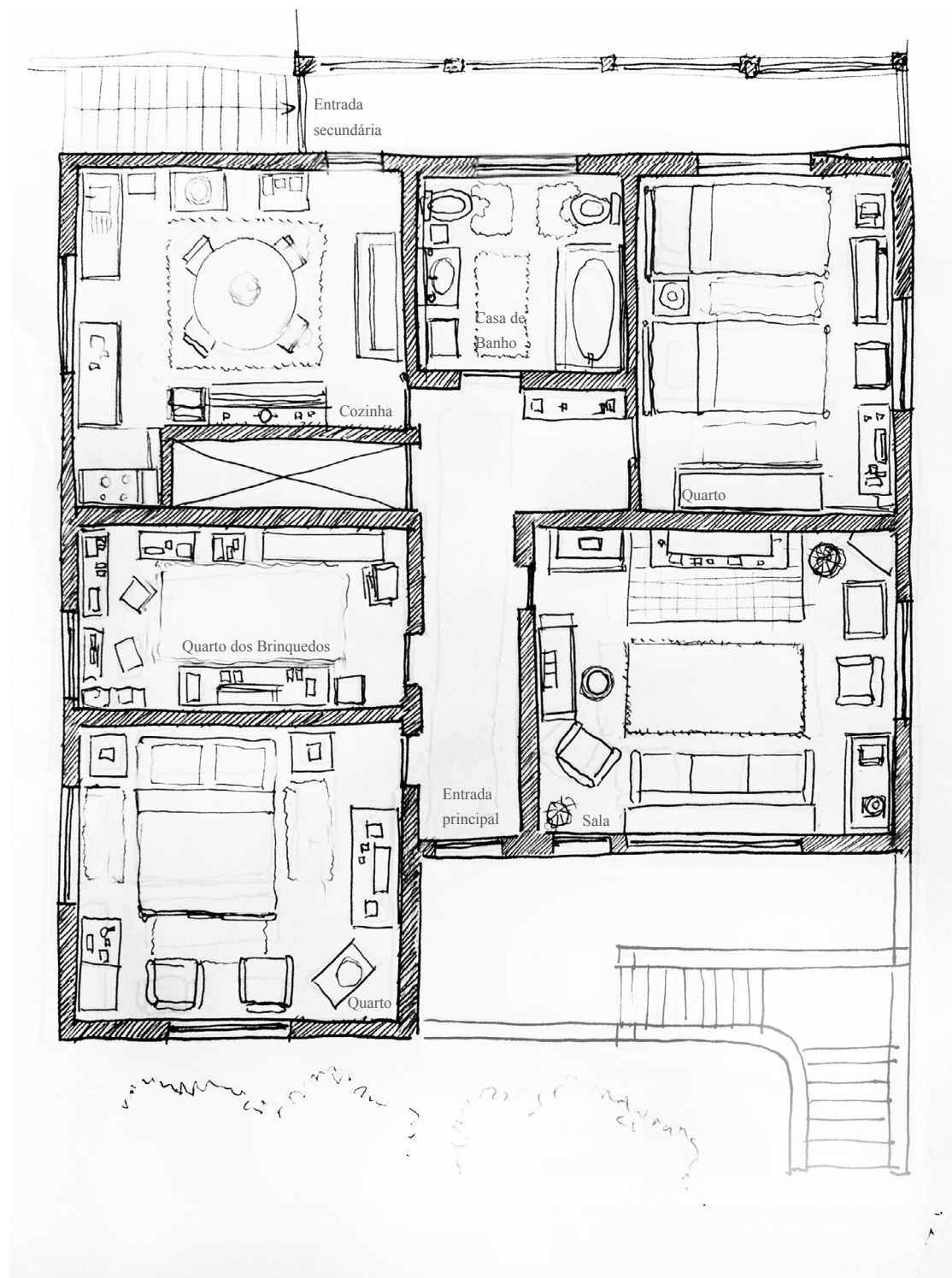
Foi lugar de abrigo, protecção e segurança. Ainda é, mas de outra forma.

17 Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo : Abril Cultural, 1978), p. 205

18 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p.11



4. A Casa, desenho à vista



5. A Casa, Planta, desenho de memória



6. A casa, Sala, desenho de memória



7. Fotografia e desenho ilustrativo das pequenas risquinhas de luz



8 e 9. A casa, Sala, esquissos de memória

Sala

A sala era revelada por uma intimidade comum, relativa a todos os que dela usufruíam e não a cada um. Por vezes silenciosa, apenas pontuada pelo leve crepitar da lareira, era testemunha bem informada das noites de Inverno e dos longos serões no sofá.

Aqui tudo cabia, os móveis encolhiam-se uns contra os outros, ocupando o seu perímetro, abrindo espaço para o tapete de arraiolos que se estendia no centro e lhe aquecia o chão.

A sua atmosfera era quente, mesmo nos dias mais frios, pois era envolta em tons de castanho dados pelos móveis, pelo papel de parede bege com desenhos que lembravam o antigo e pelos tacos de madeira que ziguezagueavam pelo chão.

No Verão, quando o sol de fim da tarde banhava a parede, a persiana entreaberta reflectia no chão pequenas risquinhas de luz que davam aquele espaço um ambiente quase mágico.



10. A casa, Sala, desenho de memória



11. A casa, Cozinha. desenho de memória



12. A casa, Entrada pela Cozinha, desenho à vista



13 e 14. A casa, Cozinha, esquissos de memória

Cozinha

Chegava-se a casa, chegava-se à cozinha, e ali se permanecia.

Era um lugar de presença quase constante, fosse porque se ia fazer uma refeição ou apenas porque aquele era o lugar da casa onde se chegava primeiro.

Não havia nada de especial nela, era uma cozinha como tantas outras, com um fogão, uma mesa e os electrodomésticos típicos.

Mas foi a primeira cozinha, e ao ser a primeira cozinha, permitiu sentir os primeiros cheiros e os primeiros sabores, que se tornaram a essência de todas as outras.

...Naquele tempo tudo acontecia pela primeira vez

*Ainda hoje trago os cheiros no nariz...*¹⁹

O chão de mosaico com quadrados de vermelho escuro era coberto por um grande tapete, onde repousava uma mesa com uma toalha bege de crochet e uma taça de verga onde havia sempre fruta.

Dois móveis encostavam-se à parede, guardando tachos, panelas, pratos, travessas,...

Era um lugar feito de gestos.

A permanência de cada um a executar cada uma das suas funções de forma absolutamente coordenada, repercutia nesta cozinha uma ordem que parecia sempre ter feito parte dela, e que nos dava a sensação de que bastava a falta de um elemento para a identidade da cozinha se desmoronar.



15. A casa, Cozinha, desenho à vista

¹⁹ Ruy Belo, *Algumas Proposições com Crianças*, (15-16)



16. A casa, Quarto, desenho de memória



17. A casa, Quarto dos Brinquedos, desenho com auxílio de uma fotografia



18. A casa, Quarto dos Pais, desenho de memória



19. A casa, Quarto, desenho de memória

Quarto

*Máquina de sonhar, fabular, se desfazer, descomprometer...*²⁰

Era um quarto partilhado, com duas camas, vários armários e gavetas.

O partilhar deste quarto implicou partilhar a intimidade de um lugar, onde se guardavam segredos e sonhos bem arrumados nos recantos.

A cama que lhe pertencia foi um dia um barco no alto mar, uma cabana da floresta, uma nuvem transfigurada em trampolim...

Fez viagens por vários mundos e sempre ofereceu um lugar para voltar.

Foi também ela que tornou em muitas noites o Inverno quente e a culpada de muitas manhãs se prolongarem.

Quarto dos Brinquedos

Este vestíbulo, pequeno e aconchegado, que nunca foi o que foi porque aqui se brincava sempre ao “faz de conta”, era colorido pelas cores e formas dos brinquedos, e também pela imaginação e pelos sonhos do que é ser ainda criança.

O olhar não o via, porque ele próprio era o olhar, era o mundo e o mundo fora dele.

Aqui viajava-se para lugares novos, onde o recanto escondido por debaixo da escrivaninha desenhava no espaço uma verdadeira casa e o tapete verde claro que cobria quase todo o chão depressa voava.

20 Ludmila de Lima Brandão, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2002)



20. Uma Casa, Entrada de Casa dos Avós, desenho de memória

1.2. Uma Casa

Reflexão sobre a Casa dos Avós

*Outras imagens têm a ver com a minha infância. Lembro-me desse tempo em que vivia arquitectura sem pensar sobre isso.*²¹

A casa origem é a junção de duas casas que são ambas lugares da infância e ambas compõem uma mesma casa: a primeira casa e a casa dos Avós são recordadas com os mesmos valores de intimidade, de nostalgia e de memória.

Os espaços apresentam-se na memória muito pormenorizados e evocam formas perfeitamente desenhadas e cheiros que ainda se podem sentir se se fechar os olhos por um momento.

O lembrar de pormenores tão ínfimos como percorrer com o dedo os relevos dos desenhos das cadeiras da sala de jantar, ou sentar numa das cadeiras altas que rodeavam a mesa e balançar os pés de um lado para o outro, ainda se escrevem em momentos de nostalgia.

Esta casa permitiu habitar tanto no calor do fogo, em momentos de total intimidade, como no exterior, a experimentar o cheiro das flores, o frio da água do tanque e o sol quente das tardes de verão.

Foi principalmente lugar de família, maioritariamente retratado pela mesa da sala de jantar, cujos lugares pertenciam a cada um dos presentes, dentro de um espaço que pertencia a todos.

A cozinha revelava um conforto que a cozinha agora não consegue revelar, talvez *por ser de uma forma quase natural apenas uma cozinha*.²²

O calor que se sentia nesta cozinha não se sente na cozinha do presente.

Não se tratava de um calor físico, pois por vezes no Inverno era bastante fria, mas um calor que acolhe e protege.

Desde o chão em mosaico preto e branco, à grande saia que rodeava a chaminé, onde se encontravam expostos tachos e painéis, tudo remetia para acolhimento e interioridade.

²¹ Peter Zumthor, *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), p.9

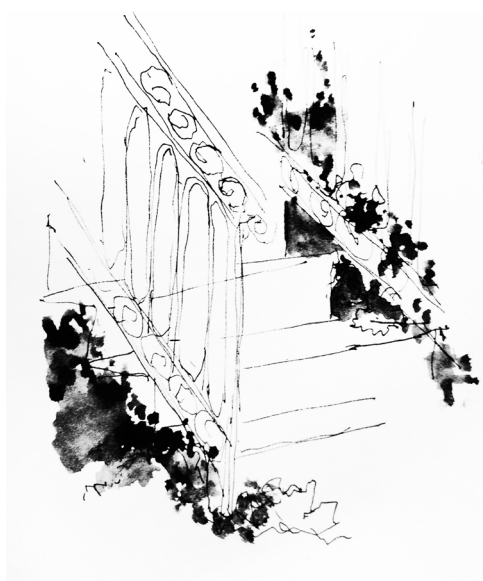
²² *Idem*



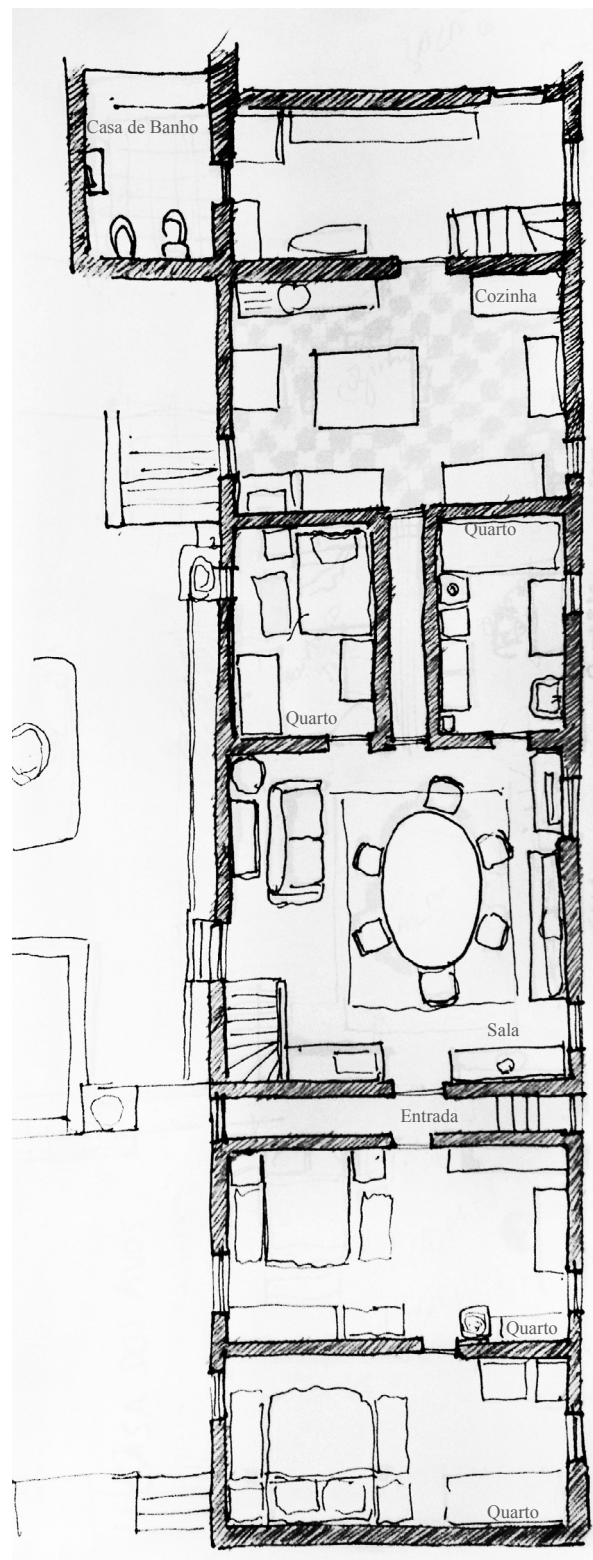
21. Uma Casa, Sala de Casa dos Avós, desenho de memória



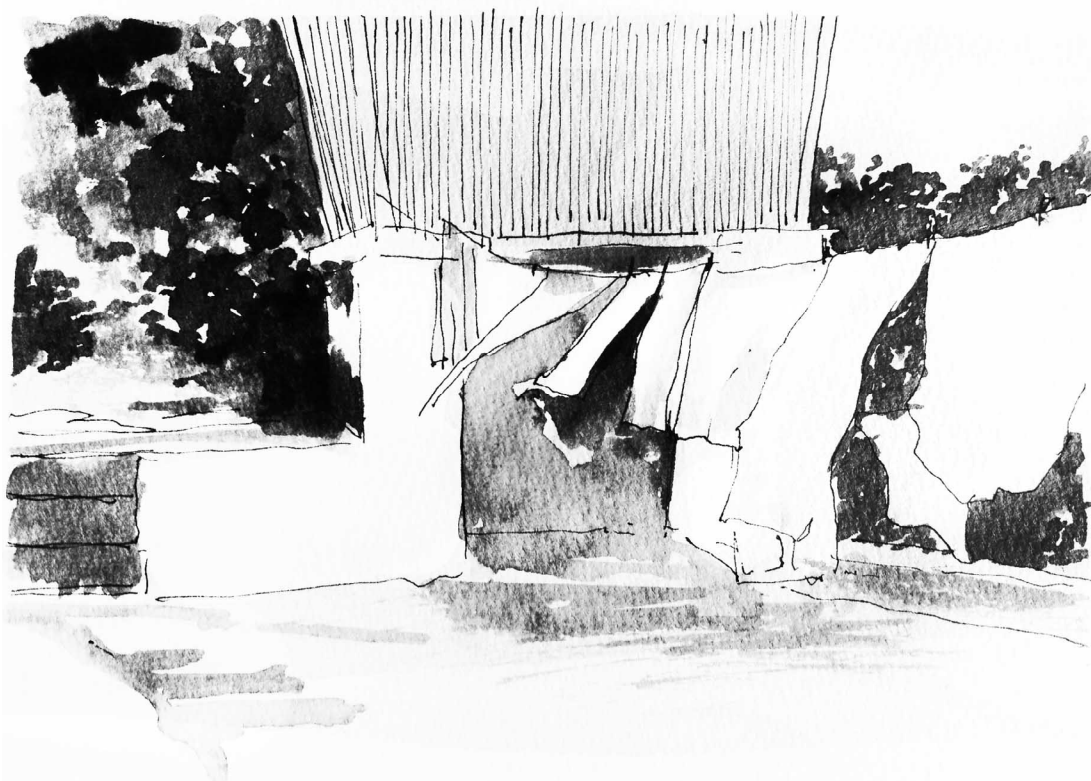
22. Uma casa, Cozinha de Casa dos Avós, desenho de memória



23, 24, e 25. Uma Casa, Pátios de Casa dos Avós, esquissos de memória



26. Uma Casa , planta de Casa dos Avós, desenho de memória



27. Uma Casa, Pátio de Casa dos Avós, desenho de memória



28. Uma Casa, Pátio de Casa dos Avós, desenho de memória

No jardim, a mesa de granito contrastava com o colorido das hortênsias, camélias e rosas, revelado pela luz coada pela videira.

O som das suas folhagens sacudidas pelo vento, era ampliado quando o baloiço de madeira pendurado na vinha andava para lá e para cá, nas tardes mais quentes do ano, fazendo sentir uma leve briza na cara que dava a sensação de estarmos a voar.

Quando por ali pairava um cheiro a terra molhada, as uvas caíam da vinha e cobriam o chão, contaminando o ar com um aroma intenso.

Lá em cima, perto do tanque, uma árvore de flores brancas, que faziam lembrar pequenos novelos de algodão, tentava ver o seu reflexo sobre a água e assim concretizava o lugar preferido deste jardim.

Paira agora por esta casa uma certa elegância antiga, onde as rugas da iminente destruição temporal se tornam pequenos suspiros de encanto.



29. Uma Casa, Baloiço do pátio de Casa dos Avós, desenho com o auxílio de uma fotografia



30. A minha Casa, desenho à vista

1.3. A MINHA CASA

Reflexão sobre a casa presente

*Embora nesta casa possam faltar soluções para muitos dos males dos seus ocupantes, os seus compartimentos apresentam, contudo, provas de uma felicidade para a qual a arquitectura deu o seu nítido contributo.*²³

Nasceu no antigo quintal das laranjeiras e ainda se fazem sentir recordações do seu esqueleto, dos canos à vista, das paredes ainda sem revestimento, dos passos e palavras que ecoavam quando lhe eram feitas as primeiras visitas.

Era cinzenta, silenciosa e parecia estar à espera.

Passou-se um dia, algum tempo e o lugar foi nascendo, tijolo a tijolo, revestimento a revestimento, caixilho a caixilho, móvel a móvel...

Alguns móveis que se mudaram da casa antiga para esta, parecia que não se queriam encaixar no novo lugar: ora mais para a esquerda, ora mais para a direita, os pequenos ajustes pareciam não acabar.

Sentiam com os habitantes a nostalgia do que um dia foi o seu lugar, pois chegar a esta casa provocou algum sentimento de estranheza, próprio de um lugar que ainda não é familiar.

Foram os primeiros objectos de identidade aqui inscritos e os primeiros passos de posse.

A casa foi crescendo, envelhecendo, ano após ano, mais memórias se circunscrevem nas suas paredes e mais sonhos se incluem nos seus tectos.

Aqui moram as palavras;

as mais antigas,

as mais recentes:

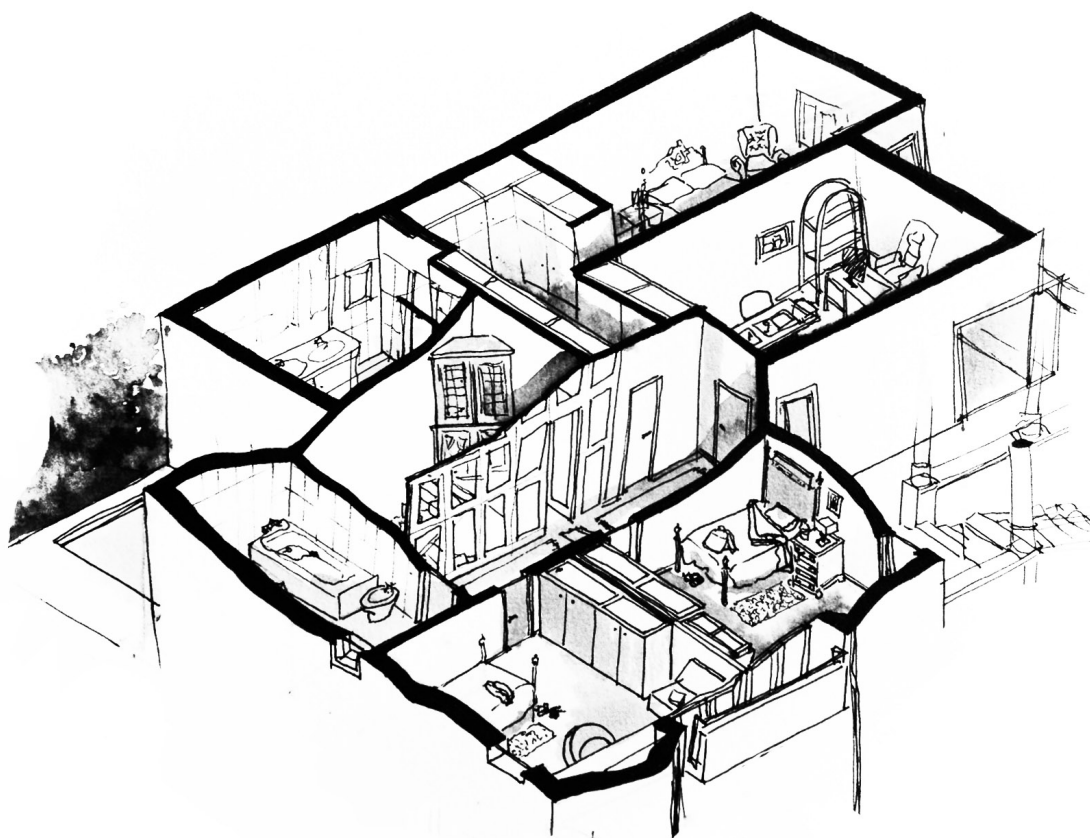
mãe, árvore,

*adro, amigo.*²⁴

Eugénio de Andrade

²³ Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p.12 e 13

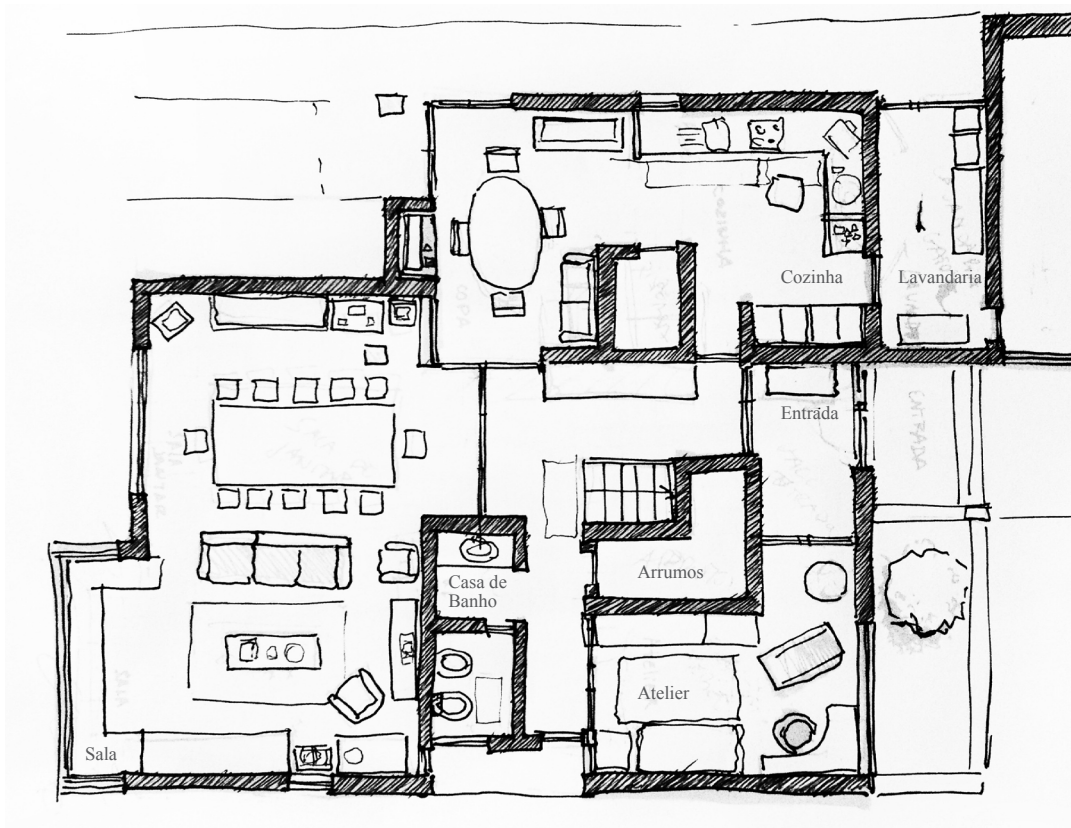
²⁴ Eugénio de Andrade, *Espelho*, (2-14)



31. A minha casa, Axonometria do Piso 1



32. A minha Casa, Cozinha, desenho à vista



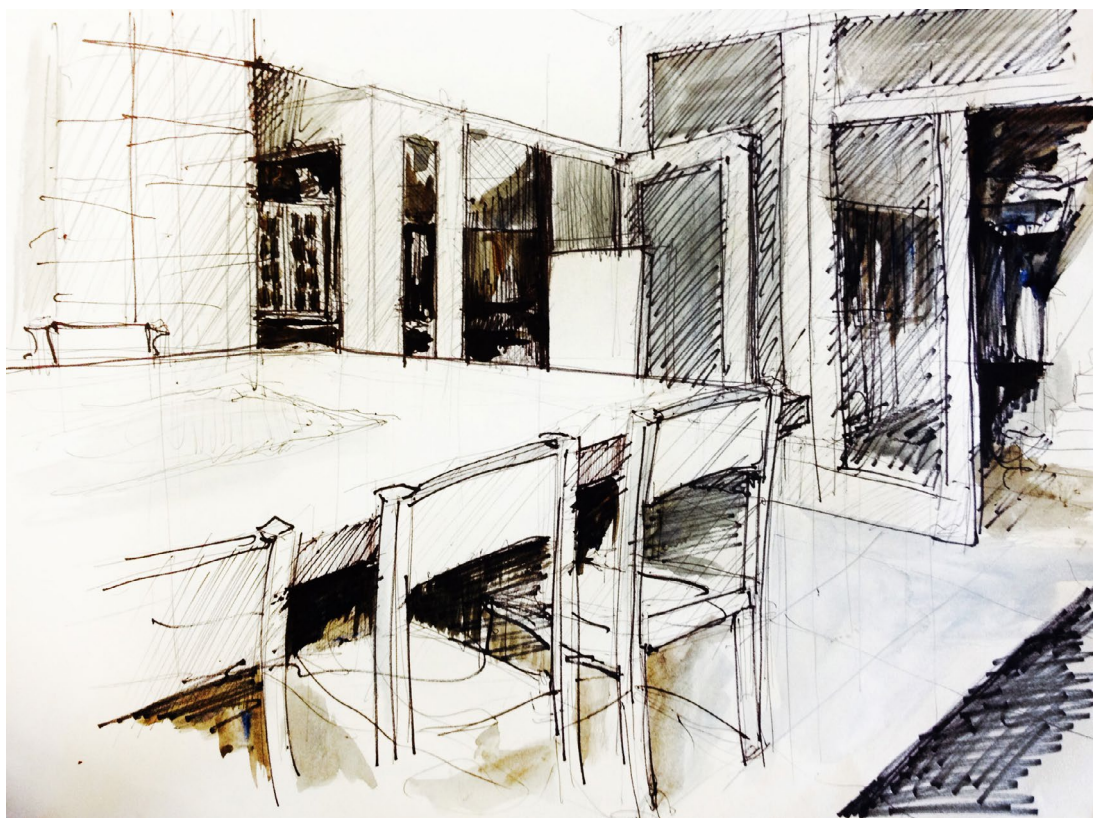
33. A minha Casa, Planta piso 0



34. A minha Casa, Planta piso 1



35. A minha Casa, Sala, desenho à vista



36. A minha Casa, Sala e Cozinha ao fundo, desenho à vista

A Sala

Este espaço de ar algo sério e austero, distribui-se em redor de uma mesa grande de madeira que se prolonga desde a entrada até à janela da fachada, com cadeiras que se ordenam à sua volta uma a uma, sempre meticulosamente alinhadas e paralelas ao tampo.

Atrás da mesa, uma grande janela emoldura o jardim cercado a toda a volta por grandes cedros verdes escuros que se encostam junto ao muro.

Dessa composição, sobressai uma pequena laranjeira que resistiu ao desbrave deste lugar agora ocupado pela casa, que salpica com pequenos tons laranja esta tela de cores escuras.

A luz que invade a janela desta sala ao final de cada tarde atribui-lhe uma certa propensão para a melancolia, que contrasta com agitação que se sente na cozinha por essa hora a preparar-se o jantar.

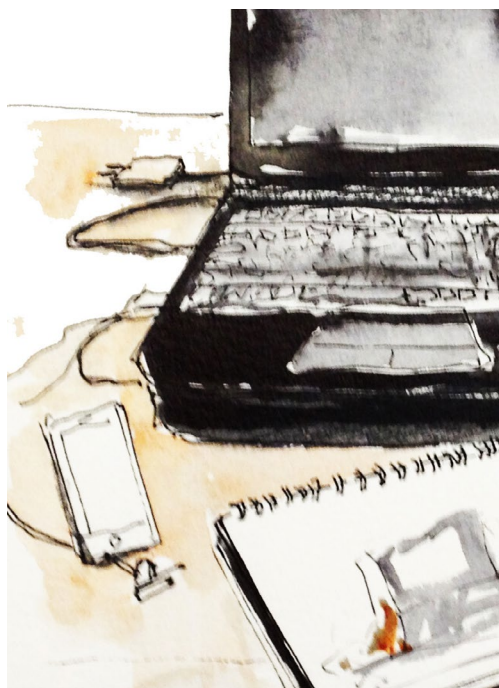
Ouve-se quase sempre silenciosa, apenas em dias de festa larga o seu ar sisudo, vestindo-se de conversas e murmúrios que se espalham de canto a canto.

O Lugar onde se escreve

É aqui no canto superior direito da mesa da sala, dentro de um retiro solitário no espaço, que se escreve.

Estas palavras que se inscrevem agora na tela do computador, procuram verter, em esforços que parecem inglórios mas dedicados, o que foram as memórias que pretendem voltar a viver cozinhas, salas, quartos,...

O corpo imóvel sente o conforto da cadeira e a tensão da luz que entra pela janela paira sobre os papéis que se distribuem pela mesa, prescrevendo um lugar por onde se pode espalhar e guardar pensamentos.



37. A minha Casa, Recanto da Sala, desenho à vista



38. A minha Casa, Cozinha, desenho à vista



39. A minha casa, Cozinha, desenho à vista

A Cozinha

Talvez agora seja esta cozinha o coração desta casa, que bombeia por todo o espaço os momentos de alegria e de convívio do quotidiano, mas nem sempre foi assim.

Quando nova, a cozinha ainda não tinha sabor, nem cheiro, e a coreografia de habitar que se sentia na casa antiga, fazia-se sentir aqui de forma muito pouco ensaiada.

Depois foi amadurecendo, e o seu ar maquínico dado pelas peças de inox, pelos armários de um cinza claro liso e por todos os electrodomésticos que bem se recostam à sua volta, cedeu ao habitar e esta cozinha tornou-se viva.

Aqui trocam-se conversas, ensaiam-se refeições e terminam-se serões, ocupando-se ou a mesa coberta com a sempre típica toalha dos quadrados ou o sofá bege que se abriga bem no canto.



40. A minha Casa, Copa, desenho à vista



41. A minha Casa, Quarto, desenho à vista



42. A minha Casa, Atelier, desenho à vista

Quarto

Já foi coberto em tons vermelhos escuros, agora tem uma cortina branca transparente que adivinha a luz do dia e uma colcha de tons vivos que o alegram.

Hoje ao acordar, o som do relógio a tiquetaquear competia com o sol de Agosto a entrar pela frincha da janela, enquanto o copo de água reluzia na mesinha de cabeceira e chamava a atenção para a *complexidade e beleza das coisas do quotidiano*.²⁵

O quarto aperfeiçoava a manhã, tentando acordar, repercutindo o som exterior que contrastava com a sua serenidade.



43.A minha Casa, Quarto, desenho à vista

Atelier

Este espaço constrói-se por folhas que se espalham, tecidos empilhados, pincéis, telas, tinta, cola, tesouras...Música!

É um espaço para *congeminar pensamentos*,²⁶ com uma enorme janela que lhe serve de cenário, e que permite a quem o habita sentir o compasso do tempo marcado pela luz.

Tem vocação de retiro perante os restantes espaços da casa, e materializa-se numa caixa de quatro paredes com uma entrada de luz, onde se domesticam sonhos, se traduzem ideias e se concebem incertezas.

A secretária acolhe rabiscos em folhas, espalhadas como pequenos fragmentos de matéria que se deixam ficar por ali, a sobrar.

Rara é a vez que aquele espaço se apresenta como é, pois sendo lugar de criação, todos os sentidos estão concentrados em algo que se vive para além dos seus limites físicos.

²⁵ Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p.11

²⁶ *Idem*

2. UMA CASA COMO EU

Reflexão sobre um sonho de casa

O título deste excerto é uma analogia à casa de Curzio Malaparte, na ilha de Capri.

Esta casa é concebida por Malaparte para si próprio, rejeitando um projecto anteriormente elaborado por Libera, e por isso a casa surge como peça descritiva da sua identidade, pois foi projectada à sua semelhança e segundo os seus ideais.²⁷

Da mesma forma, este pequeno ensaio sobre a idealização de um espaço doméstico surge como reflexo da identidade de quem o idealiza, pois além de ser uma modelação do espaço é também uma experiência de autoconhecimento, que consiste na procura pessoal dos ideais domésticos.

Pretende-se aqui reflectir sobre a experiência de projectar um espaço doméstico, atribuindo a esta proposta um papel de laboratório experimental, onde se esboça e evoca os conceitos analisados anteriormente.

No âmbito do desenvolvimento deste projecto não se propõe chegar a uma solução real, onde uma pormenorização mais profunda seria automaticamente exigida, mas reflectir, ainda que em parte no domínio da abstracção, sobre algumas características do espaço doméstico que são relativas à extensão deste trabalho.

Alguma informação sobre os possíveis materiais e algumas especificidades construtivas aparecem em alguns desenhos, mas sempre como algo que ainda se encontra aberto a várias opções, não se querendo assumir verdades absolutas para esta proposta, enaltecendo assim o seu carácter experimental, onde se expõem e questionam os problemas.

*...nada na casa mostra a condição inevitável, as coisas sempre poderiam ter sido de outro modo. É como se se tivesse materializado um instante.*²⁸

Surgem também pequenas vivências do espaço que se idealizam pela presença dos móveis, de pessoas e de fragmentos naturais, na tentativa de induzir pequenos excertos ao habitar deste espaço.

*A representação pretende a posteriori substituir-se à vida na realidade, para construir essa mesma realidade.*²⁹

27 Tradução de *Una casa come me*. Para uma explicação mais aprofundada ver Capítulo II, p. 74

28 Jorge Torres Cueco, *Casa por casa : reflexiones sobre el habitar* (Valencia : General ediciones de arquitectura, 2009) p. 223
Versão original:

Como sucede en toda la arquitectura de Siza, nada en la casa muestra la condición se inevitable, las cosas siempre podrian haber sido de otro modo. Es como si se hubiera materializado un instante.

29 Emmanuel Levinas, *Totalidade e infinito*, (Lisboa : Edições 70, 2000), p. 151



44. Álvaro Siza Vieira, *Casa Vieira de Castro*, Vila Nova de Famalicão, 1984-1997
*O projecto de uma casa unifamiliar constitui um momento ideal para a experimentação.*³⁰



45. Esquisto de Álvaro Siza Vieira, *Casa Vieira de Castro*, Vila Nova de Famalicão, 1984-1997

³⁰ Álvaro Siza, *Imaginar a Evidência*, (Lisboa: Edições 70, 1998), p. 39

2.1. Projectar uma casa

*Projectar significa obrigarmo-nos a desaprender aquilo que achamos que já sabemos; significa desmontarmos pacientemente os mecanismos que presidem aos nossos reflexos e reconhecemos o mistério e a espantosa complexidade dos gestos do quotidiano, como o de acendermos uma luz ou fecharmos uma torneira.*³¹

Projectar uma casa é antecipar uma vivência de um espaço, uma vez que existe uma procura por algo de que não se tem conhecimento, mas que atribui à criação uma sensação de realidade e propósito.

As casas são edifícios que depreendem uma estrutura e uma ordem prevista pelos arquitectos, mas a sua essência só se forma posteriormente quando a casa é habitada e a ela são induzidos valores de interioridade e intimidade, que parecem por vezes estar fora da previsibilidade do arquitecto.

Uma casa, ainda que projectada e pensada pelo arquitecto, torna-se a expressão de quem a habita e dos seus padrões de vida, pois quando falamos de casas, a dimensão privada da vida sobrepõe-se muitas vezes à dimensão da arquitectura.

Segundo Juhani Pallasma, *a arquitectura autêntica é sempre sobre a vida.*³²

Ao projectar uma casa o arquitecto tem de ter consistência desta matéria expressiva que se irá desenrolar dentro do seu espaço, e tornar o objecto arquitectónico capaz de absorver o habitar de quem o irá ocupar.

Segundo Pallasma, *só o arquitecto que cria o seu cliente ideal como os seus desenhos, é capaz de criar casas que dão à humanidade esperança e direcção, em vez de uma mera satisfação superficial.*³³

*A casa é um contentor, uma concha, para um lar.*³⁴

31 Alain Botton, *A Arquitectura da Felicidade* (Alfragide: D. Quixote: 2013), p.281

32 Juhani Pallasma, "Identity, Intimacy, and Domicile", *Encounters: Architectural Essays*, (Finland: Rakennustieto, 2005), p. 125

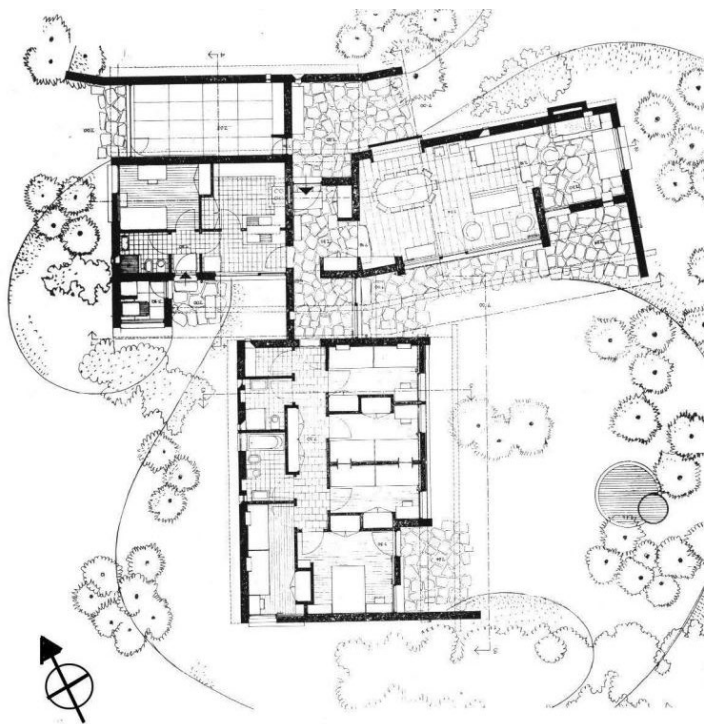
Versão original:
Authentic architecture is always about life.

33 *Ibidem*, p. 125

Versão original:
In my view, only the architect who creates his ideal client as he designs can create houses and homes that give mankind hope and direction instead of mere superficial satisfaction.

34 *Ibidem*, p. 114

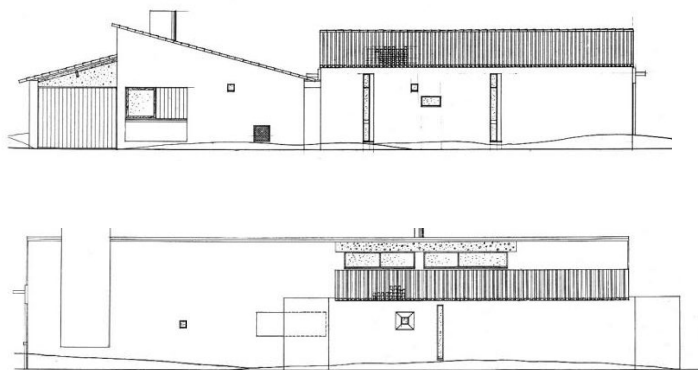
Versão original:
A house is the container, a Shell, for a home.



46. Fernando Távora, *Casa de Ofir*, 1956-58



47. Fernando Távora, *Casa de Ofir*, 1956-58



48. Fernando Távora, *Casa de Ofir*, 1956-58, Alçados

*O projecto de uma casa é quase igual ao de qualquer outra: paredes, janelas, portas, telhado. E contudo é único. Cada elemento se vai transformando, ao relacionar-se.*³⁵

A circunstância que uma casa à partida nos impõe, passa pela satisfação de um programa prévio, pelo respeito pelo terreno aonde se vai implantar, pela escolha dos materiais utilizados na sua construção, por quem a vai construir e a pela satisfação de aspectos materiais e espirituais dos seus utentes.³⁶

*A dificuldade da posição a tomar está exactamente em saber que porção da circunstância haverá de seguir e que porção haverá que esquecer ou mesmo contrariar; há, neste caso, duas posições limite e, porque limites, porventura inexistentes: ou seguir totalmente a circunstância ou negá-la totalmente.*³⁷

O arquitecto, de certa forma, *compõe a música que outros tocarão*,³⁸ e é desejável que a sua composição garanta uma certa margem que permita a apropriação individual para quem a vai viver.

Contudo, será sempre um retro pessoal, porque ao evocar aquilo em que acredita o arquitecto oferece aos demais o que deseja para si.³⁹

*A forma criada pelo homem é prolongamento dele, com as suas qualidades e com os seus defeitos.*⁴⁰

35 Álvaro Siza Vieira, *01 textos* (Porto: Civilização ed., 2009), p. 25

36 Fernando Távora, *Da Organização do Espaço* (Porto, Portugal, Publicações Faup, 2008), p. 23

37 *Idem*

38 Steen Eiler Rasmussen, *Arquitectura Vivenciada*, (São Paulo: Martins Fontes, 2002), p. 12

39 Blanca Lleó, *Sueño de habitar* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 1998), p. 105

40 Fernando Távora, op. cit, p. 73



49, 50, 51, 52 e 53. Quinta da Lavandeira

2.2. Uma casa para mim

*Na casa defronte de mim e dos meus sonhos,
Que felicidade há sempre!*⁴¹

Álvaro de Campos

*Essa casa sonhada pode ser um simples ser do proprietário, um concentrado de tudo o que é julgado cómodo, confortável, são, sólido, além de desejável pelos outros. Deve satisfazer o orgulho e a razão, termos inconciliáveis.*⁴²

Muitas vezes sonhamos com o nosso lugar no mundo, com a posse de um ínfimo da imensidão que nos proteja e nos proporcione liberdade no seu interior.

Desenvolvemos desde cedo a necessidade de limitar o nosso espaço e construímos esses limites atribuindo significados aos espaços que nos rodeiam.

Todos temos no nosso íntimo desejos do que será um espaço ideal para habitarmos, e apesar das nossas infinitas respostas formais para esse espaço, conseguimos eleger desse infinito algumas características essenciais que associamos ao conforto e à intimidade que advém dos nossos habitares passados.

*Serão casas perfeitas. Pensadas para pensar, conversar, amar, habitar, viver. Como o céu e a terra.*⁴³

A experimentação que se desenvolve na procura da casa sonhada, advém de um retro pessoal, onde se reflecte sobre as qualidades que se desejam para um espaço de habitar, que estão implícitas e explícitas na sua concepção, tanto na escolha dos programas como no desenho das suas formas primordiais.

Para esta proposta são idealizados lugares de intimidade como o quarto, lugares de refúgio como o espaço de criação reservado ao *atelier*, mas também lugares colectivos, que a colocam perante o mundo e tornam possível a invasão desta casa por outrem.

38 Álvaro de Campos, *Na casa defronte de mim e dos meus sonhos*, (1-2)

39 Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo: Abril Cultural, 1978), p. 236

40 Alberto Campo Baeza, *A ideia construída* (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2008) p. 62



54, 55, 56, 57 e 58 Quinta da Lavandeira

2.3. O Lugar

A implantação actual do conjunto ocorre algo afastada do tecido urbano, dada a grande dimensão do terreno, que contem muito espaço reservado à proliferação da natureza e uma topografia algo acentuada. Embora afastado do tecido urbano, o conjunto construído marca uma posição de destaque dentro do terreno extenso. Uma posição que como que tem implícita a ideia de posse perante toda a propriedade e ao mesmo tempo de refúgio perante essa mesma imensidão.

A entrada é feita muito perto da cidade, mas o caminho traça-se na periferia do terreno desenhando um longo percurso até se chegar ao conjunto.

No fim deste percurso, somos recebidos por um pátio limitado por três volumes.

O volume maior que corresponde à antiga casa e o volume mais pequeno estabelecem-se numa relação quase paralela e desenham dois dos limites mais fortes deste pátio de recepção.

O outro surge imponente, como que soberano a todo o conjunto, dado encontrar-se a uma cota mais elevada.

A casa rural que aqui se trata era uma construção de rés-do-chão e andar, que continha no piso térreo os espaços para os animais, a adega, o lagar, o palheiro e os espaços para arrumação.

No andar do sobrado, encontravam-se os compartimentos destinados às pessoas que habitavam a casa, ou seja, os quartos, a sala e a cozinha.

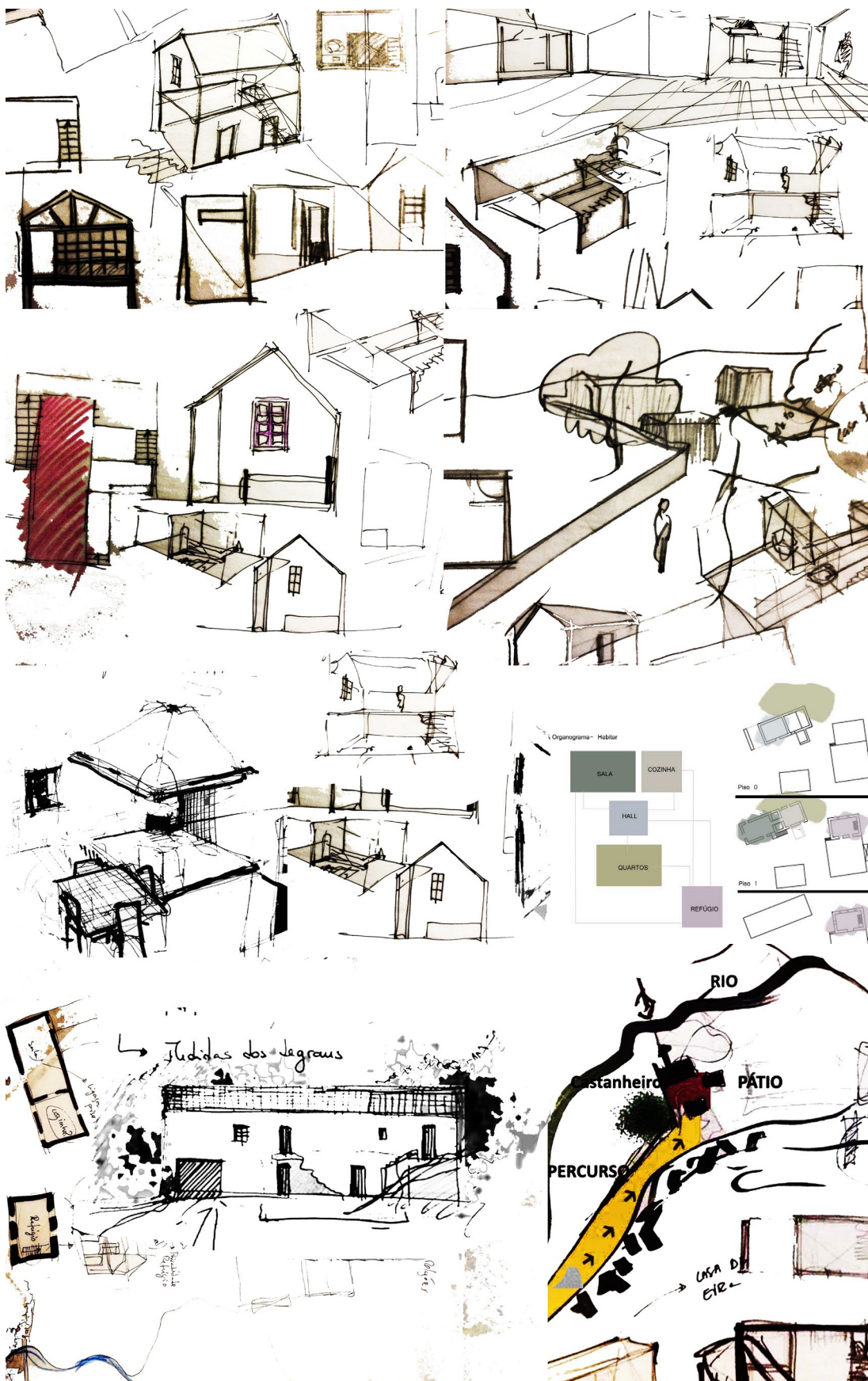
Estes dois pisos são sobrepostos, embora não exista nenhuma ligação entre eles, o que demonstra a dualidade desta construção.

A sala tinha na época uma natureza cerimonial, relacionada com acontecimentos festivos e situava-se logo à entrada da casa.

Os quartos eram pequenos vestíbulos que se abriam para a sala.

A cozinha era o compartimento com mais importância dentro da construção, sendo que era antigamente o local onde a família se reunia em volta do fogo.⁴⁵

⁴⁵ Ernesto Veiga de Oliveira, e Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, (Lisboa: Publicações Dom Quixote 2000), p. 26, 27 e 30



59. Processo desenvolvido

2.4. Sobre o processo

Estabeleceu-se um jogo de papéis nesta experiência de projectar um espaço doméstico, entre a parte que exigia as necessidades de uma construção para si própria e o papel projectual de a materializar.

Procuraram-se aqui afinidades com as exigências respectivas à forma e à matéria, num processo que envolveu o autoconhecimento, posteriormente reflectido num espaço que traduzisse a síntese do essencial ao espaço doméstico próprio.

O programa foi esboçado à medida que a proposta foi ganhando forma, na tentativa de materializar os ideais que têm como base o habitar e os arquétipos estudados nas casas anteriores, como também as várias referências arquitectónicas que concretizaram este percurso.

Contudo, domesticar o passado que se recordou e se analisou, não pretende ser uma reprodução mimética deste, mas sim uma reinterpretação pessoal dos valores que idealiza e exalta.

Nada do que é velho renasce como novo. Mas também não desaparece completamente.

*E aquilo que já existiu ressurgiu de uma forma nova.*⁴⁶

Isto é, pensar este conjunto, exigiu fazer ressoar nestes espaços algumas das essências dos espaços das casas anteriores, que são concepções pessoais de intimidade e segurança.

*A possibilidade da casa se abrir a outrem é tão essencial à essência da casa, como as portas e janelas fechadas*⁴⁷ e, por isso, sentenciou-se também como pressupostos para este espaço, espaços colectivos que pudessem receber intervenientes exteriores a esta casa.

Considerou-se também a necessidade de existir um espaço de descanso que se recolhesse em relação a todos os outros espaços da casa, sentindo-se na sua concepção o isolamento perante a construção.

O espaço de criação foi uma peça importante no desenvolvimento desta proposta, pois é um espaço que na casa actual tem uma ocupação quotidiana muito forte, quer a nível temporal quer a nível espacial.

⁴⁶ Louna Lahti, *Alvar Aalto, 1898-1976 : paraíso para gente comum* (Köln : Taschen, 2005), p. 71

⁴⁷ Emmanuel Levinas, *Totalidade e infinito*, (Lisboa : Edições 70, 2000), p. 151



60. Desenho de Percepção da envolvente da Quinta da Lavandeira

2.5. Desenhar uma entrada

*Porque o que caminha de verdade é o caminho.*⁴⁸

A construção surge ao longe, precedida de um caminho bem desenhado pelos passos que foram constantes por ali ao longo de muito tempo.

*Para encontra-la é necessário penetrar na floresta e aceitar viver por um momento a desorientação como privilégio.*⁴⁹

O caminho espelha um desejo de impor uma ordem, de vencer a topografia e evoca o silêncio de quem o percorre reproduzindo uma solidão genuína.

O seu não-mediatismo convida a quem o irá habitar a percorrê-lo, descobrindo a construção lentamente.

*Para o caminhante cada passo transforma um pouco as qualidades adventícias desse lugar.*⁵⁰

Esta passagem faz-se sentir misteriosamente íntima, transmitindo uma pequena sensação de posse a cada passo e emoldurando uma paisagem única.

Da entrada até ao castanheiro, tudo parece ficar cada vez mais lento, até que se chega ao pequeno conjunto.

Nenhuma das palavras fará justiça à grandiosidade do castanheiro que nos recebe e o seu impressionante tamanho em relação à sua envolvente.

O pátio de recepção, ladeado pelos volumes já existentes, acolhe-nos expondo o conjunto e permite-nos escolher entre caminhar em direcção ao rio atravessando a passagem materializada pela casa ou permanecer e entrar na construção.

A porta para o volume principal surge descentrada deste caminho, como se fosse uma opção entre muitas outras que se pode tomar.

4 Luis Martínez Santa-Maria. *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa* (Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004), v. I, p.3
Versão original:

...porque el que camina de verdad es el camino...

49 *Ibidem*, v. I, p. 56

Versão original:

Para encontrarla es necesario internarse en el bosque y aceptar el hecho de vivir por un momento la desorientación como privilegio.

50 *Ibidem*, v. II, p. 7

Versão original:

Para el caminante cada paso transforma un poco las cualidades de ese lugar adventicio.



61. Planta de Implantação Escala 1.200

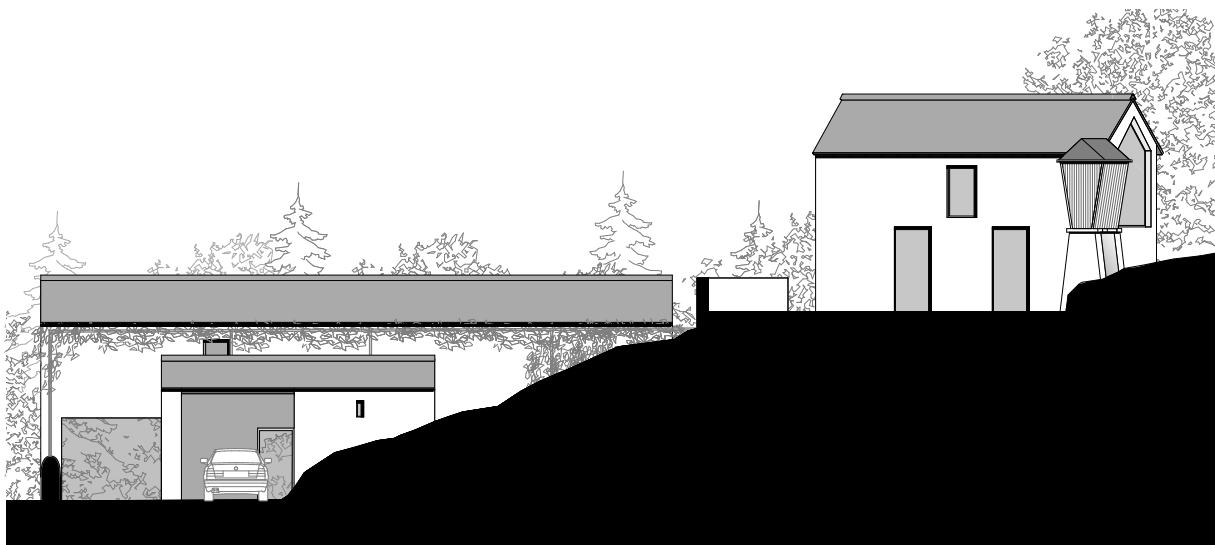
2.6. Sobre os espaços



A casa nasce introvertida em relação a um exterior de cidade, mas ao mesmo tempo num *compromisso com o tempo, com o vernáculo, com o lugar*.⁵¹

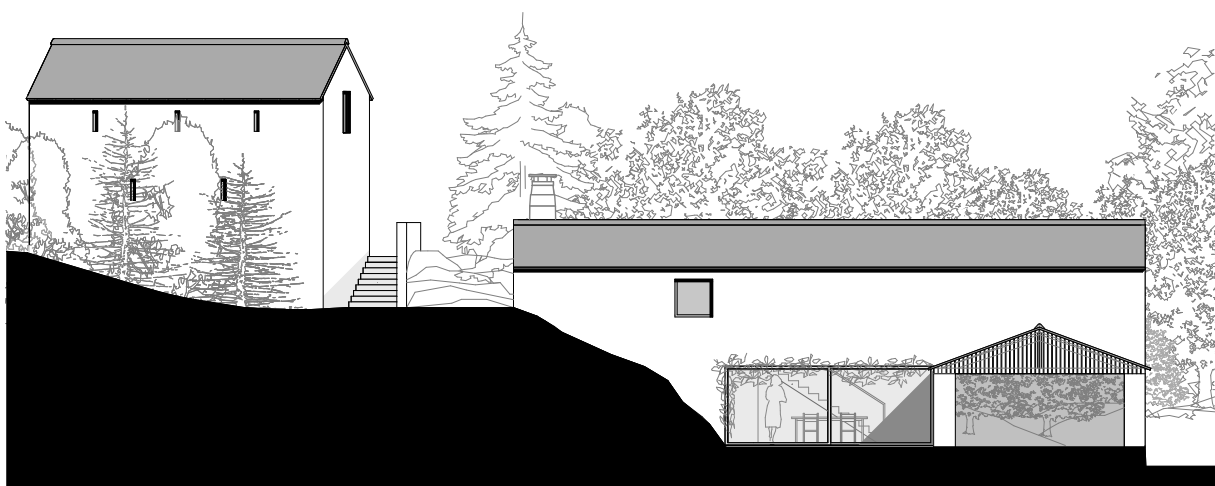
O carácter das paredes de granito em contraste com a natureza envolvente dá a este conjunto uma sensação inquestionável de refúgio.

⁵¹ Jorge Torres Cueco, *Casa por casa : reflexiones sobre el habitar* (Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009)



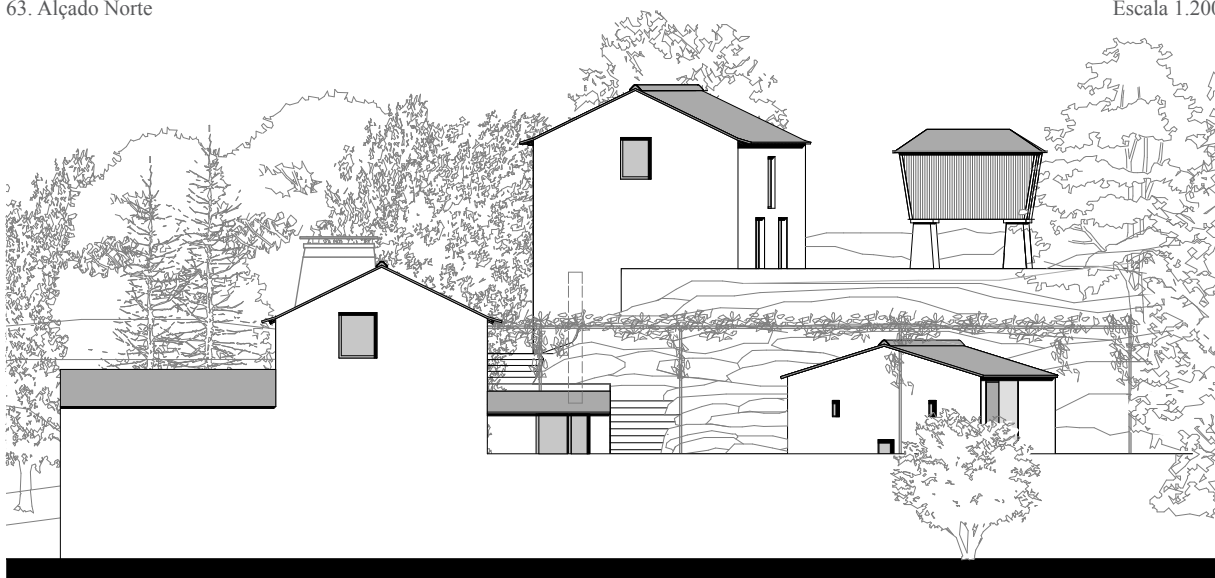
62. Alçado Sul

Escala 1.200



63. Alçado Norte

Escala 1.200



64. Alçado Poente

Escala 1.200

Muitas características deste conjunto foram mote de desenvolvimento para a nova proposta de espaços, tentando tirar o maior proveito das suas qualidades intrínsecas.

Os limites das construções já existentes foram preservados, atribuindo-lhes novas valências nas relações com o exterior e também na sua composição de espaços.

O volume principal, onde anteriormente se encontravam os espaços mais nobres da casa, manteve-se na sua essência, sendo que os seus espaços foram adaptados de forma diferente às novas necessidades impostas.

A proposta para este volume organiza o programa da seguinte forma: no piso inferior encontram-se a cozinha, e o lugar de refeições e no piso superior a sala de estar e o quarto.

O volume que se encontra soberano à composição, pela sua posição de reclusão perante a envolvente, foi eleito como o lugar de refúgio, para que assim se possa proceder à reclusão individual com intuito da criação.

O volume mais pequeno, manteve a sua função de arrumos, com a mais valia de permitir guardar o automóvel e assim como que impedi-lo de invadir o conjunto.

A estrutura da vinha que já existia foi recuperada, desenhando como que uma cobertura natural que se estende sobre o espaço limitado pelos volumes.



65. Quinta da Lavandeira, Entrada, desenho do imaginário, aguarela sobre papel



66. Planta Piso 0

Escala 1.200

Ao entrarmos somos recebidos por um espaço com um grande vão que permite olhar a envolvente natural e assim possibilitar que esta faça parte da composição.

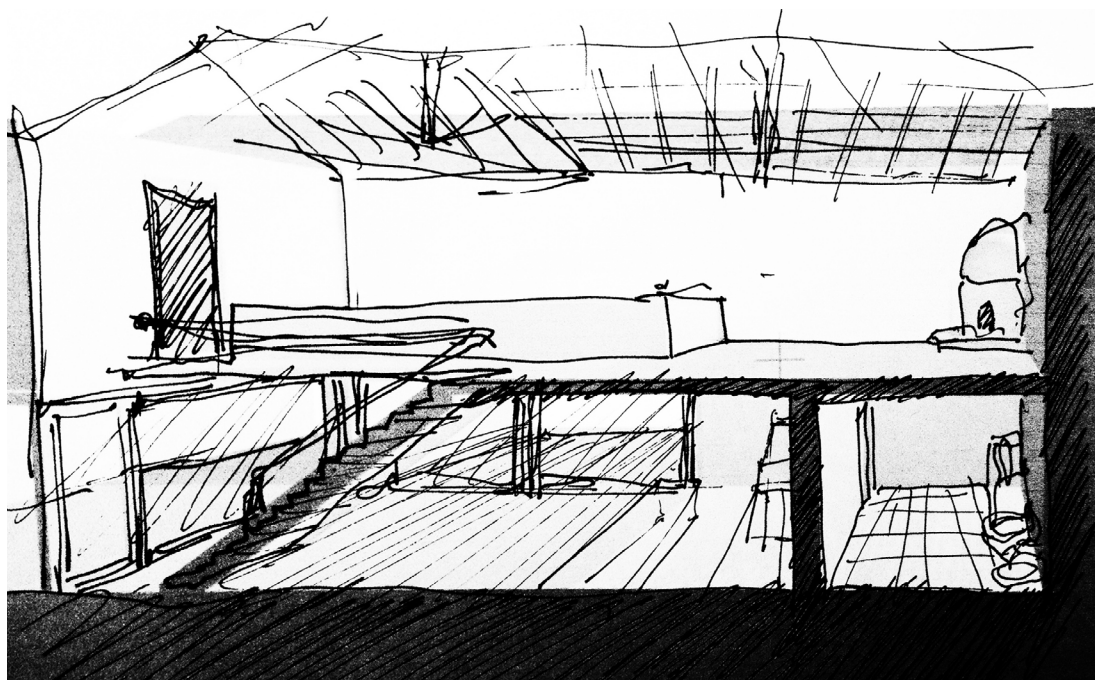
A natureza é assim trazida para dentro do espaço da casa e transformada num elemento que faz tão parte desta como o seu tecto e as suas paredes.

Esta continuidade é ainda reforçada pelo pavimento que se prolonga para o exterior e fortifica esta relação.

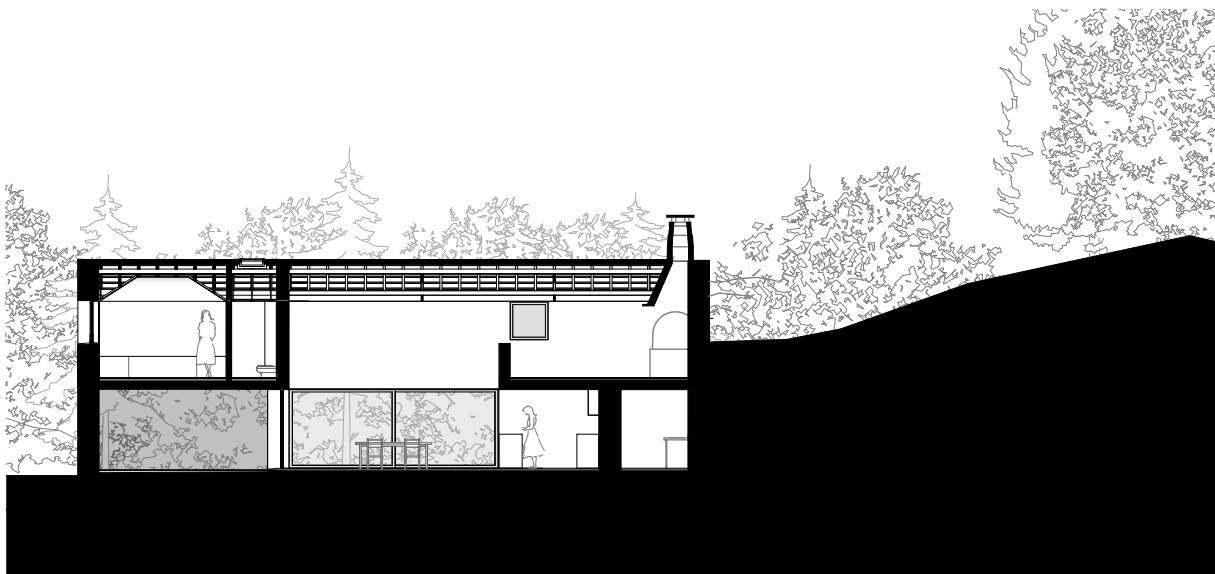
No prolongamento deste espaço, surge uma cozinha que se concretiza na sua continuidade, estabelecendo uma ligação forte com o local reservado para as refeições que surge paralelamente ao grande vão.

Optou-se também por reaproveitar o pequeno volume que surge adjacente ao volume maior atribuindo-lhe a função de lavandaria.

Ainda neste volume encontrou-se espaço para uma pequena churrasqueira, que tanto pode estar aberta para o exterior como tornar-se num prolongamento da lavandaria através de uma porta que estando fechada ou aberta impõe o limite de forma diferente.

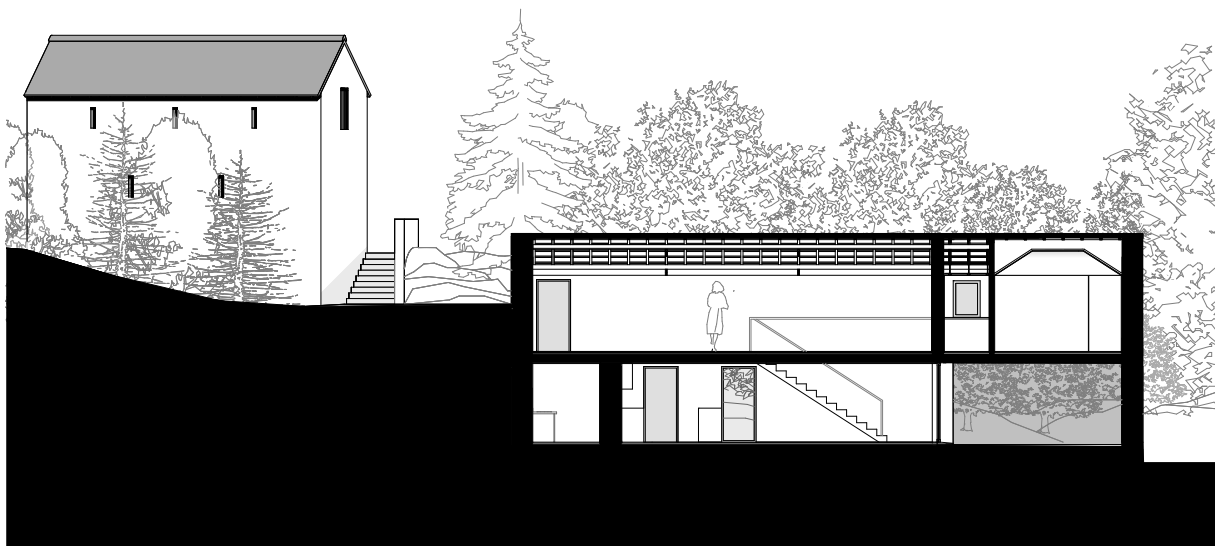


67. Esquisso, Relação com o Piso inferior



68. Corte A

Escala 1.200



69. Corte B

Escala 1.200

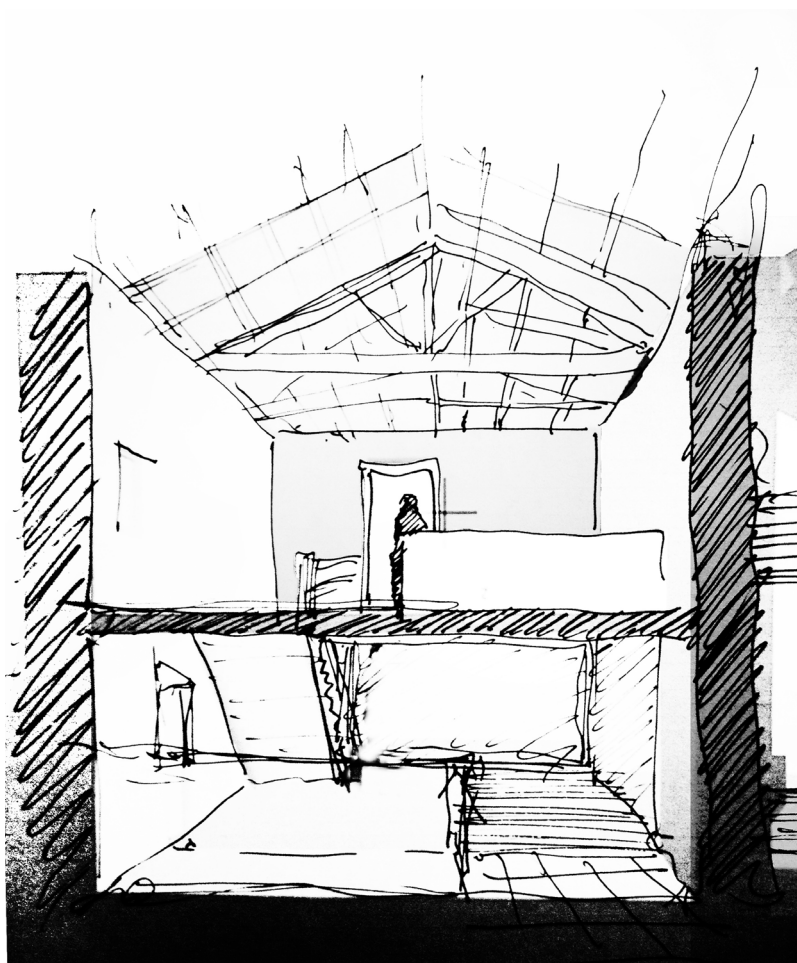


70. Corte E

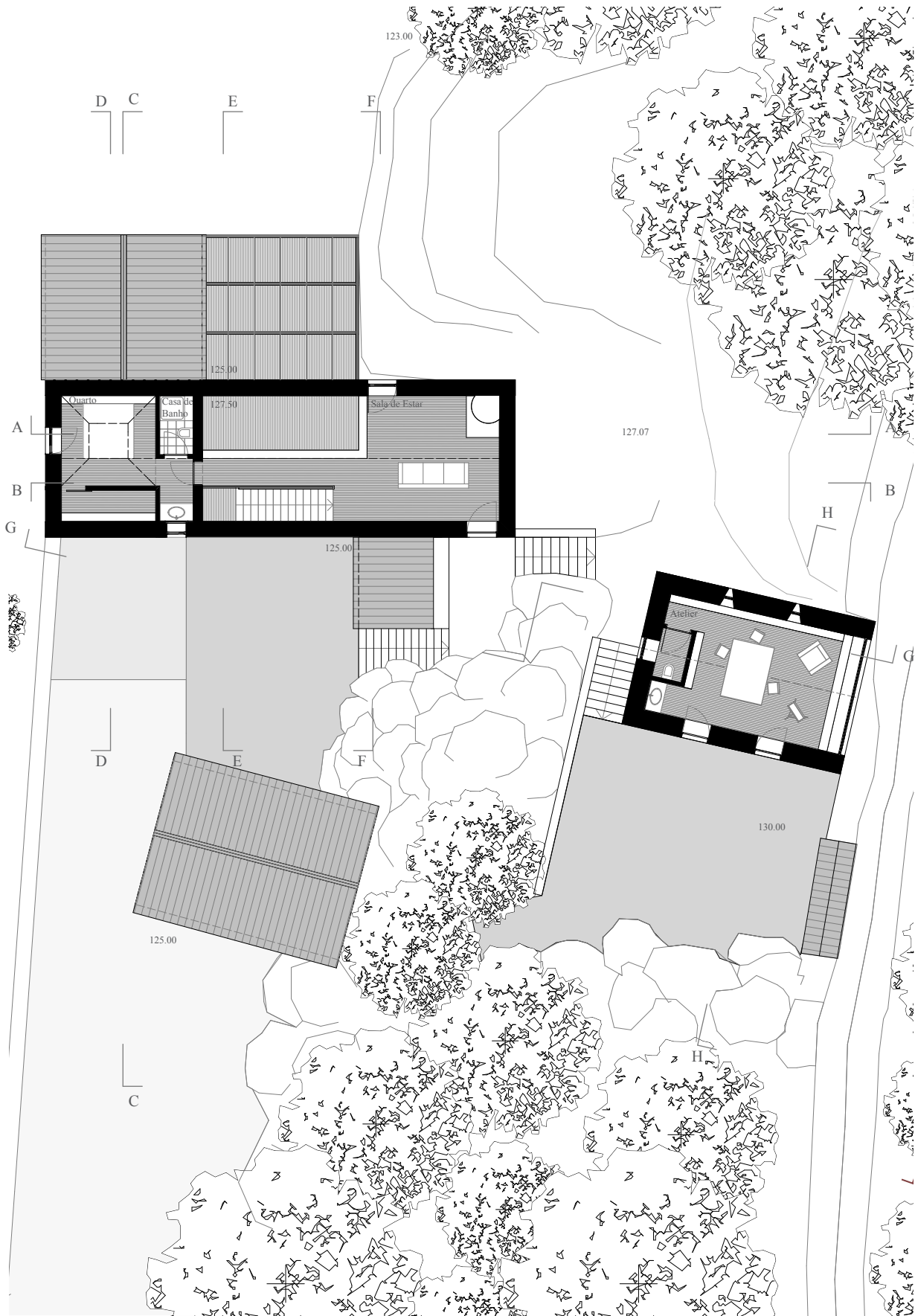
Escala 1.200

Tendo em conta a natureza do programa, optou-se por reforçar a continuidade espacial entre os espaços. A dualidade que se sentia entre os dois andares sem ligação, fruto de um habitar passado daquele lugar, foi desmaterializada por uma franca relação entre os espaços, tornando os elementos espaciais da casa mais permeáveis, permitindo que troquem de características reciprocamente.

Apenas os componentes habitacionais mais íntimos se fazem sentir mais reservados, que é o caso do quarto, que enunciaremos mais pormenorizadamente a seguir, e a casa de banho que se encontra atrás da cozinha.



71. Esquisto, Fluidez dos espaços comuns



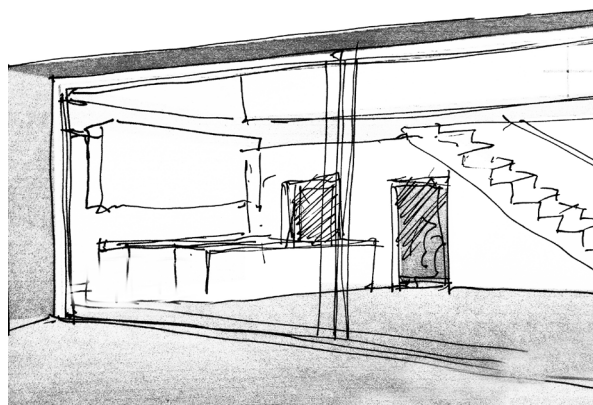
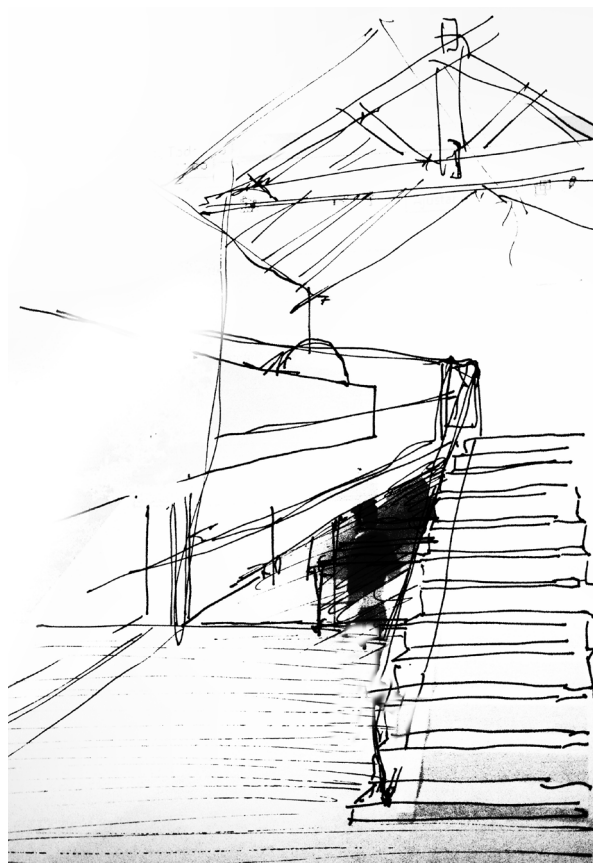
72. Planta Piso 1

Escala 1.200

Optou-se por fazer a ligação entre os dois pisos através de uma escada que se projectou encostada à parede.

No piso superior localiza-se a sala de estar, que se organiza em torno de um fogão de lenha já existente. Este espaço é alimentado pela luz que entra através do vão do piso inferior e que também se propaga por toda a zona comum.

A partir desta sala pode-se também aceder ao espaço de refúgio que se encontra no volume à cota mais alta, através de uma escadas exteriores que se desenham em relação com as pedras em granito ali existentes.

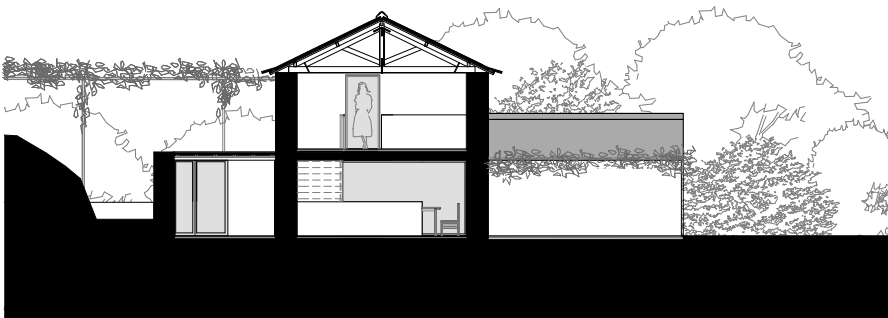


73 e 74. Esquissos, Relações com o piso inferior



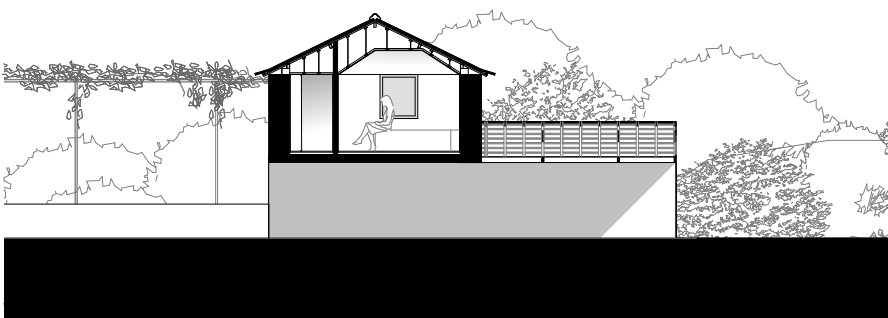
75. Corte C

Escala 1.200



76. Corte F

Escala 1.200



77. Corte D

Escala 1.200

A ligação ao quarto faz-se através de uma passagem que se projecta como que suspensa por cima dos espaços do piso inferior.

O quarto surge como uma celebração do íntimo, isto é, recluso em relação aos restantes espaços e com um carácter muito diferente que marca a sua interioridade.

Tem uma forma que se distingue perante a construção, dada pela sua posição dentro da casa e também pelo tecto próprio que marca a sua inevitável diferença em relação aos espaços com um carácter mais colectivo.

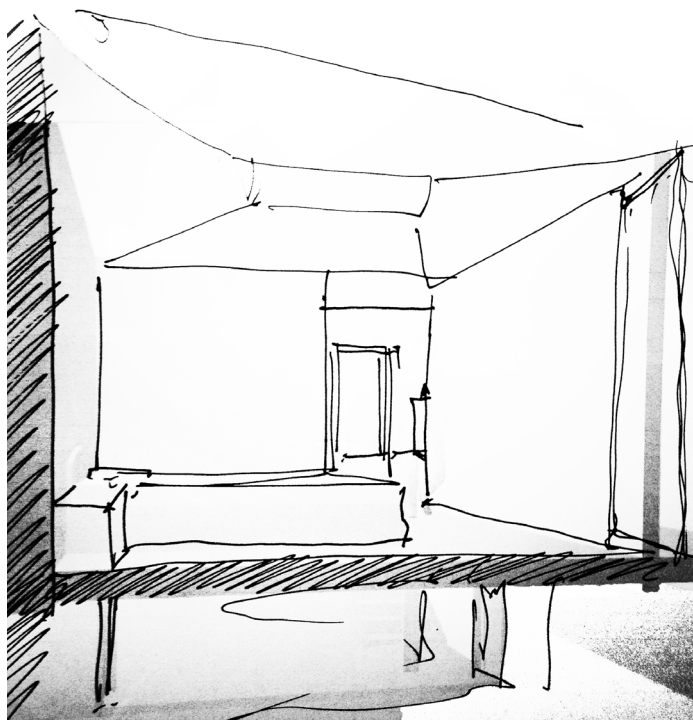
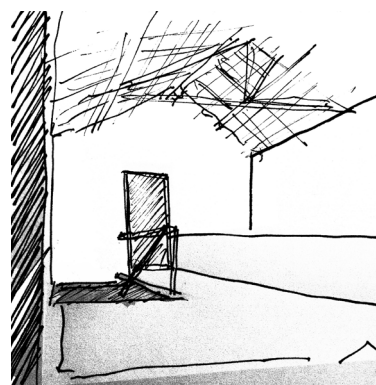
Desde a posição da casa de banho e do armário, todos os elementos que o constituem se fazem valer para desenhar este espaço, prescrevendo os seus limites e reforçando o seu carácter de reclusão perante a casa.

O armário surge como um pequeno compartimento, que não se impõe ao espaço reservado ao descanso, como que se retirando da sua composição.

A casa de banho surge bipartida, atravessada pelo acesso que se faz ao quarto.

Optou-se por localizar o lavatório debaixo da janela, sendo que a própria portada da janela assume a função de espelho quando fechada.

A outra parte da casa de banho encontra-se no seguimento do lavatório e é iluminada pela cobertura por uma clarabóia.



78, 79 e 80. Esquissos, quarto e entrada para o quarto



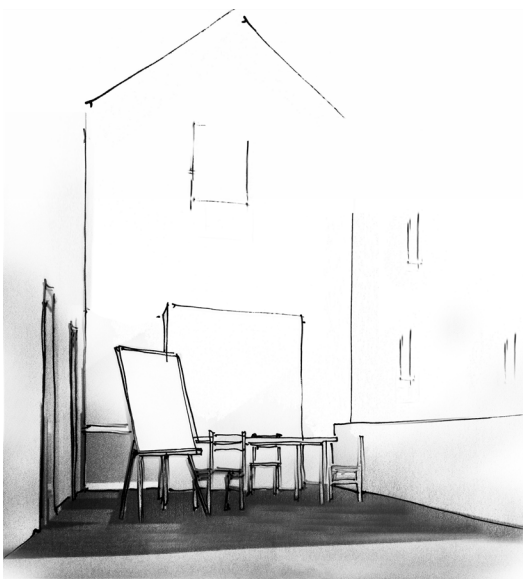
81. Corte G

Escala 1.200

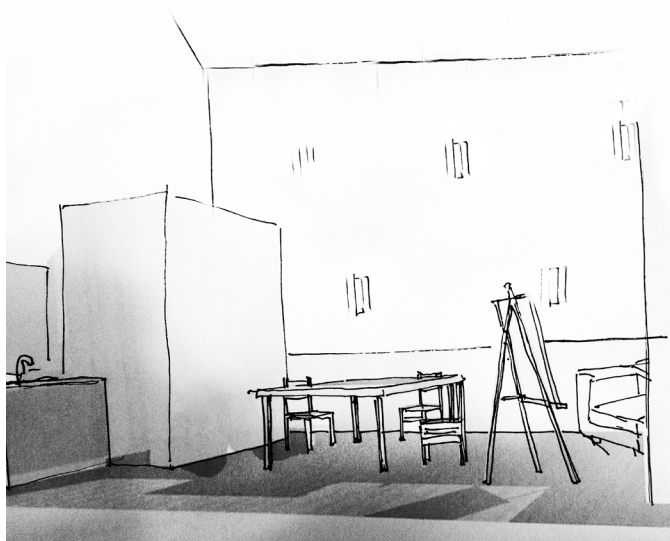


82. Corte H

Escala 1.200



83. Esquisso, Atelier



84. Esquisso, Atelier

2.7. Um espaço para pensar

A própria construção é por si só um refúgio perante a cidade, mas terá dentro dela um espaço que permite o refúgio perante a casa.

É uma repercussão do espaço de atelier que existe na terceira casa, sendo um lugar que pressupõe uma condição inicial de isolamento e a possibilidade de permitir a autoconstrução à margem dos outros.⁵²

O refúgio é reflexo da necessidade de guardar segredos, mas também da iminente possibilidade de compreendê-los e revelá-los.⁵³

O espaço que se elegeu para este refúgio tem pequenas dimensões, e isso torna-o acolhedor dado que os seus limites se manifestam muito perto do corpo de quem o habita.

Além disso, é também facilmente acessível pelos sentidos, pois rapidamente é alcançado pelo olhar e percorrido pelo corpo em pouco tempo.

Há algo no pequeno que o remete para a solidão, desde a segurança que se sente ao facilmente o dominarmos, ao acolhimento que proporciona e que nos abre a um espaço infinitamente maior, por oposição ao lugar mínimo.

O efeito de panóptico⁵⁴ que este espaço tem por toda a sua envolvente, regista-o como um lugar de refúgio, onde se tem domínio visual sobre o terreno e sobre a própria construção, e que ao mesmo tempo permite um recolher individual dentro dos seus limites.

É um espaço que promove a criação individual, que subscreve um retro das necessidades pessoais de pintar, desenhar, escrever... Criar!

Os limites físicos do espaço anterior existente mantiveram-se, apenas se aboliu a sua divisão em dois pisos, transformando-o num espaço amplo.

A iluminação deste espaço foi um ponto importante da sua concepção, devido às necessidades que este incitava, como por exemplo, a possibilidade de ser um lugar para pintar.

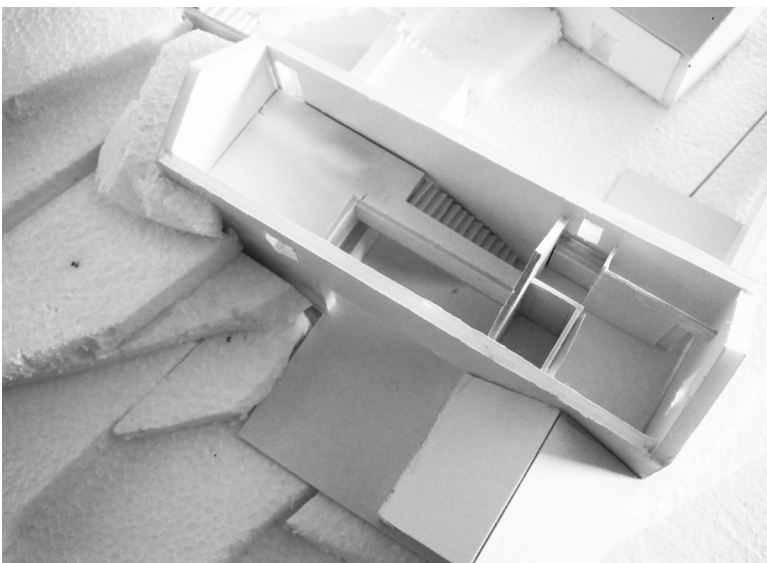
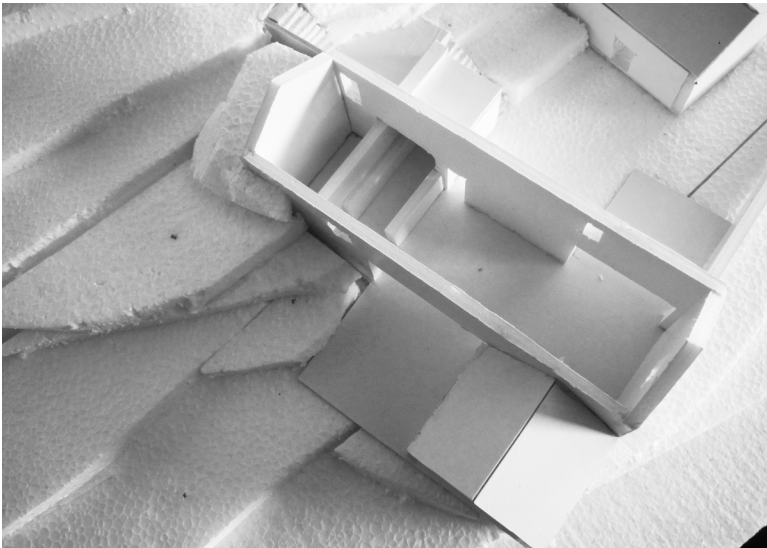
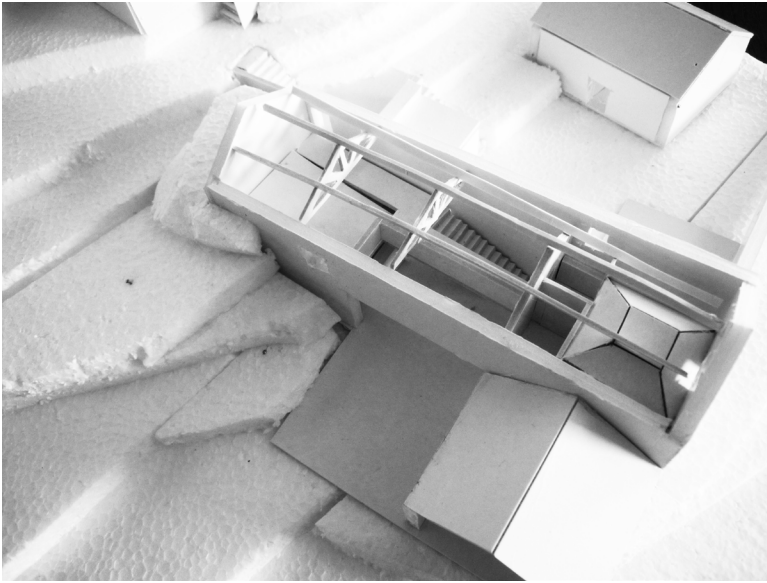
Assim sendo, o refúgio é maioritariamente iluminado por um grande vão que emoldura uma árvore exterior e que lhe atribui uma iluminação constante ao longo do dia.

Para a iluminação deste espaço também contribuem pequenos rasgos na parede, assim como uma janela, já existentes.

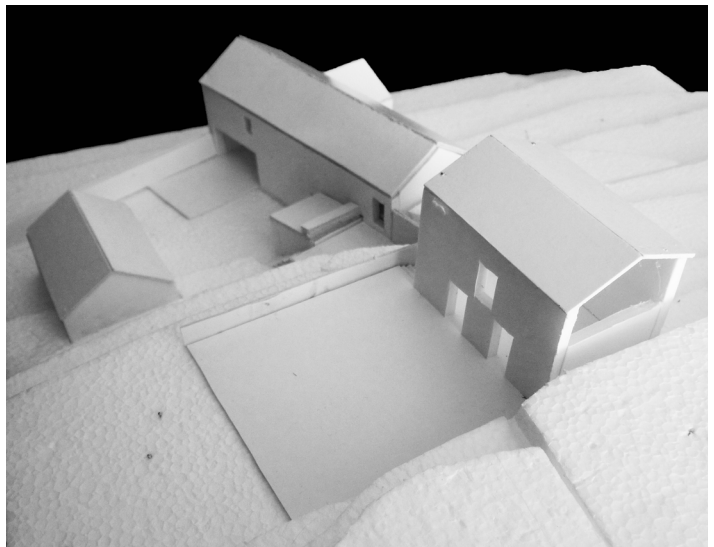
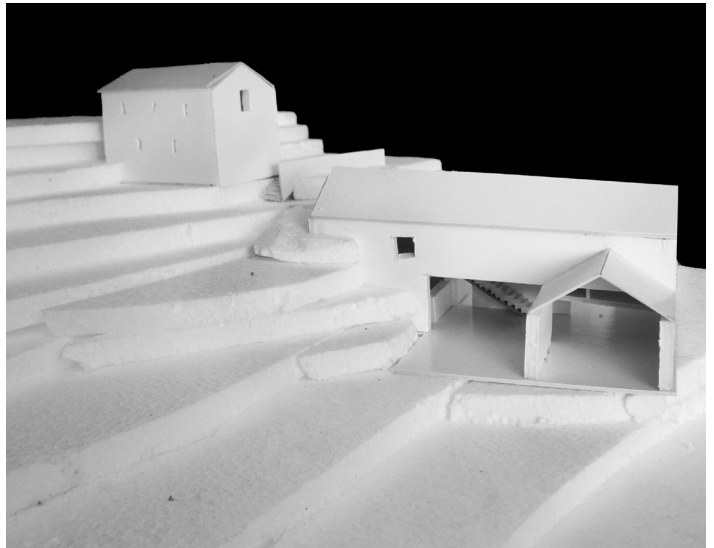
52 Iñaki Ábalos, *A boa vida: visita guiada às casas da modernidade* (Barcelona: Gustavo Gili, 2003), p. 49

53 Juhani Pallasma, "Identity, Intimacy, and Domicile", *Encounters: Architectural Essays*, (Finland: Rakennustieto, 2005), p. 121

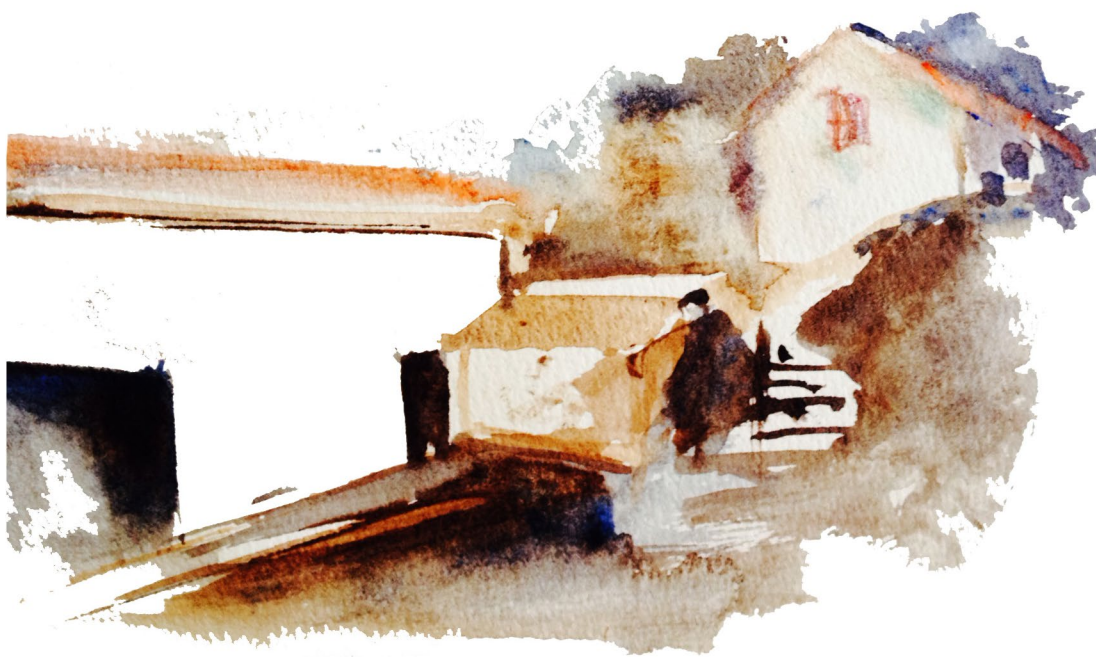
54 O Panóptico era um projecto para uma prisão circular, criado por Jeremy Bentham, onde um observador central poderia ter domínio visual sobre todos os locais onde estavam os prisioneiros.



85, 86 e 87. Fotografias da Maquete, Volume principal- Cobertura, P1 e P0



88, 89, 90, 91, 92 e 93. Fotografias da Maquete



94. Quinta da Lavandeira, reconhecimento do lugar



95. Quinta da Lavandeira, proposta

2.8. Nota Final

O processo desenrolou-se através de um constante experimentar, tanto a nível de opções de programa, como a nível formal.

O que se materializou, foi apenas uma de muitas soluções possíveis que conseguiu sobreviver às muitas dúvidas e incertezas que se colocaram.

Os arquétipos serviram para uma base de princípio para o espaço doméstico, mas no entanto, foi a luz tentava entrar no espaço, as relações se concretizavam e a natureza envolvente que insistia em fazer parte da composição, que lhe garantiram os seus essenciais atributos.



96. Quinta da Lavandeira, reconhecimento do lugar, desenho à vista

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acabar

Uma palavra imprecisa, uma espécie de erro de tradução, a substituir pela palavra começar.¹

O impulso de mencionar tudo o que sabemos e investigamos, na ânsia de que tudo fique dito, é inevitável.

Depois, percebemos que o essencial emana numa lógica de escolha entre o que se torna pertinente e oportuno para conseguirmos transmitir os valores que traduzem o âmago do trabalho.

É difícil tecer conclusões muito fechadas sobre este tema que se estende para lá dos limites do concreto e do objectivo, e que comporta na sua reflexão muitas concepções que estão na maioria das vezes no domínio do indizível.

Nenhuma conclusão ou fórmula de “saber fazer” se pretende extrair desta dissertação, mas antes um reflectir sobre o espaço doméstico da perspectiva experimental e pessoal, sem se proferirem exactidões, deixando em aberto muitas maneiras de se poder ser e fazer.

É um reflectir sem procura de verdades absolutas, apenas constatando e apreendendo o que foi surgindo ao longo desta viagem.

1 Álvaro Siza Vieira, 01 textos (Porto : Civilização ed., 2009), p. 366

*Com efeito a casa é, à primeira vista um objecto que possui uma geometria rígida. Somos tentados a analisá-la racionalmente. A sua realidade primeira é visível e tangível. É feita de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas, mas é preciso estudar constantemente como a suave matéria da intimidade encontra, através da casa, a sua forma, a forma que possuía quando encerrava um calor primeiro.*²

A definição de casa vai muito para além do que consistem os seus arquétipos culturais e, por isso, não é algo que se possa definir de forma elementar e precisa.

É assim inegável atribuir à casa valores que ultrapassam as suas valências físicas e que se expressam na faculdade da mente e dos sentidos.

A habitação dá também muitas das vezes lugar à expressão mais genuína do nosso Eu, materializando-se como um abrigo perante o exterior, e que ao mesmo tempo é o que nos permite posicionarmo-nos perante esse.

As casas são também quem as habita e, por consequência, são as suas memórias, os seus medos e os seus desejos.

São lugares com cheiros próprios, com história e ao mesmo tempo são capazes de contar histórias.

São um encontro especial entre o Homem e o seu íntimo no seu estado mais verdadeiro, por onde habitam sentimentos como a cumplicidade, a confiança, a afeição, a memória, entre o homem e o espaço.

Esta reflexão foi também um processo de autoconhecimento, onde foi possível conhecer e reconhecer afinidades íntimas na relação com o espaço e os objectos.

Permitiu assim revisitar sensações e lugares de formas distintas das que foram concretizadas pelo habitar passado, promovendo novos olhares sobre o que está em volta.

Provocou também constantes admirações pelo descobrir de coisas que se encontravam tão perto, que passavam despercebidas até então, e que agora se valorizam e se tornam parte do novo habitar.

Possibilitou algumas viagens revestidas de saudade e nostalgia, que permitiram voltar a habitar tempos felizes, nos quais se habitava sem se dar conta.

² Gaston Bachelard, “A poética do espaço”, *Os pensadores*, ed. José Américo Motta Pessanha (São Paulo : Abril Cultural, 1978), p. 228

É também de enunciar que sendo a casa uma concepção que exalta os aspectos da interioridade, da intimidade, da protecção e da acção individual, entende-se como algo vital a cada ser humano.

Visto desta forma, uma das conclusões para que remete este trabalho, é que nem todas as pessoas podem “construir” uma casa digna, na qual lhes sejam garantidas as mínimas condições de vida e onde estes valores se possam fazer valer.

Ou seja, a casa além de abrigo e protecção pode personificar a precaridade, a solidão, a exploração ou a violência.³

*Também não é raro ver, embaixo dos viadutos da cidade, em meio fluxo ininterrupto de veículos e envoltos pela poluição, sofás, mesas e colchões, arrumados como em uma sala de estar imaginária, à vista de todos, conformando um espaço abstractamente fechado mas que dá aos moradores de rua que ali se abrigam a sensação e a segurança de um interior; que infelizmente, eles não podem ter.*⁴

Para algumas pessoas resta apenas a dura missão de reconstruir, ainda que não concretamente, o seu “interior”⁵, e por isso se torna inevitável indagar sobre o papel da arquitectura e a sua razão de ser enquanto produtora de espaços para o Homem.

3 Juhani Pallasma, “Identity, Intimacy, and Domicile”, *Encounters: Architectural Essays*, (Finland: Rakennustieto, 2005), p. 115 e 116

4 Anatxu Zabalbeascoa, *tudo sobre a casa* (São Paulo, Brasil: Editoriaa Gustavo Gili, 2013), p.7

5 *Ibidem*

BIBLIOGRAFIA

AUGÉ, Marc. *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editora 90º, 2005.

ÁBALOS, Iñaki. *A boa vida: visita guiada às casas da modernidade*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

BAEZA, Alberto Campo. *A ideia construída*. 2ª ed. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2008.

BACHELARD, Gaston. ed. José Américo Motta Pessanha, trad. Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal, “A poética do espaço“, *Os pensadores*, 182-349. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BARBEY, Gilles. *L ’evasion domestique : essai sur les relation d ’affectivité au logis*. 1ªed. Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 1990.

BECKS-MALORNY, Ulrike, *Wassily Kandinsky: 1866-1944: Em busca da abstracção*. Colonia: Benedikt Taschen, cop. 2003.

BELO, Ruy. *1933-1978, Homem de palavras*. Lisboa: Presença, 1997.

BELO, Ruy. *1933-1978, O problema da habitação: alguns aspectos*. Lisboa: Presença, 1997.

BOTTON, Alain. *A Arquitectura da Felicidade*. 1ª ed. Alfragide: D. Quixote, 2013.

BRANDÃO, Ludmila de Lima. *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002

COHEN, Jean-Louis. *Le Corbusier, 1887-1965 : lirismo da arquitectura da era da máquina*. Köln: Taschen, 2005.

CORTÉS ALCALÁ, Luis. *La cuestión residencial: bases para una sociología del habitar*. 1ª ed. 1-45. Madrid: Fundamentos, 1995.

CUECO, Jorge Torres. coord. *Casa por casa: reflexiones sobre el habitar*. Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese em ciências humanas*, 6ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

ESPUELAS, Fernando. *El claro en el bosque: reflexiones sobre el vacío en arquitectura*, 5ª ed. Barcelona: Caja de Arquitectos, 1999.

HALL, Edward T. *A dimensão oculta*. trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1986.

LAHTI, Louna. *Alvar Aalto, 1898-1976: paraíso para gente comum*. Köln: Taschen, 2005.

LE CORBUSIER, *Por uma arquitectura*, trad. Ubirajara Rebouças. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

LLEÓ, Blanca. *Sueño de habitar*. Barcelona: Caja de Arquitectos, 1998.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. trad. José Pinto Ribeiro, 135-150. Lisboa: Edições 70, 2000.

LOOS, Adolf. *Escritos I (1897-1909). El principio del revestimiento, 151-157*. El Croquis, 1993.

Consultado em 18 de Agosto de 2014. <http://bibliodiarq.files.wordpress.com/2012/06/loos-a-el-principio-del-revestimiento.pdf>

MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat, barón de. *Ensayo sobre el gusto*. 1ª ed. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2006.

PALLASMA, Juhani. "Identity, Intimacy, and Domicile", *Encounters: Architectural Essays*, 112-126. Finland: Rakennustieto, 2005

PALLASMA, Juhani. *The eyes of the skin: architecture and the senses*. Chichester: John Wiley & Sons, 2005.

PEREC, Georges. *Especies de Espacios*. Barcelona: Novagráfik, 2001

PEREIRA, Sandra Marques. *Casa e mudança social: uma leitura das transformações da sociedade portuguesa a partir de casa*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2012.

PFEIFFER, Bruce Brooks. *Frank Lloyd Wright, 1867-1959: construir para a democracia*. Köln: Taschen, 2004.

PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas; *Cadernos de História da Arte*, Vols. 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 e 10, Porto: Porto Editora.

RASMUSSEN, Steen Eiler. *Arquitectura Vivenciada*. trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

- RYKWERT, Joseph. *La casa de Adán en el paraíso*. trad. Justo G. Beramendi. Barcelona: GG, 1974.
- SAINT- EXUPÉRY, Antoine. *O Príncipezinho*, trad. Alice Gomes. 4ª Ed. Lisboa: Editorial Aster
- SANTA-MARIA, Luis Martínez. *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*. Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004.
- SARNITZ, August. *Adolf Loos, 1870-1933: arquitecto, crítico cultural*. Köln : Taschen, 2009.
- SARTI, Raffaella. *Casa e família: Habitar, comer e vestir na Europa Moderna*. trad. Isabel Teresa Santos, 1ª ed. Lisboa: Estampa, 2001.
- TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*. 8ª ed. Porto: Publicações Faup, 2008.
- TAMARO, Susanna. *Escuta a minha voz*. Queluz de Baixo: Editorial Presença, 2006.
- TOSTÕES, Ana. *Habitar, pensar, investigar, fazer*. Lisboa: CEU, 2013.
- VIEIRA, Álvaro Siza. *01 textos*. ed. Carlos Campos Morais. Porto: Civilização ed., 2009.
- VIEIRA, Álvaro Siza. *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, 1998
- VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto e GALHANO, Fernando. *Arquitectura Tradicional Portuguesa*. 4ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- ZABALBEASCOA, Anaxu. *tudo sobre a casa*. São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2013.
- ZEVI, Bruno. *Architectura in nuce: uma definição de arquitectura*. Lisboa: Edições 70, 1996.
- ZIMMERMAN, Claire. *Mies Van der Rohe: A estrutura do Espaço*. trad. António Mendes. Köln: Taschen, 2007.
- ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam*. trad. Astrid Grabow. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- ZUMTHOR, Peter, *Pensar a arquitectura*. trad. Astrid Grabow. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

Outras fontes:

Internet

Archinect. *Architecture in the Givenness - Toward the Difficult Whole Again: Part 2*. Disponível em <<http://archinect.com/features/article/2220223/architecture-in-the-givenness-toward-the-difficult-whole-again-part-2>>. Consultado a 06 de Setembro de 2014.

Alvar Aalto Museum. *Villa Mairea 1938-39*. Disponível em <http://www.alvaraalto.fi/net/villa_mairea/en/62.htm>. Consultado a 28 de Agosto de 2014.

Amaral, Roberto. *Germina – Revista de Literatura & Arte*. Disponível em <http://www.germinaliteratura.com.br/2009/omalentendidouniversal_dez09.htm>. Consultado a 07 de Setembro de 2014.

Archdaily. *AD Classics: Villa Mairea / Alvar Aalto*. Disponível em <<http://www.archdaily.com/85390/ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto/>>. Consultado a 16 de Julho de 2014.

Couto, Marta. P3. Público. *Nunca mais me posso esquecer*. <http://p3.publico.pt/actualidade/sociedade/13085/nunca-mais-me-posso-esquecer>. Consultado a 30 de Julho de 2014.

Eslarp. *flwusonian*. <<http://www.eslarp.uiuc.edu/arch/ARCH371-F99/groups/n/flwusonian.html>>- Frank Lloyd Wright>. Consultado a 17 de Janeiro de 2014.

Gaudêncio, Edmundo e Gaudêncio, Mahayana. *Casa, uma casa, minha casa: cartografia afetiva do morar*. Disponível em <http://sabereseolhares.com/2012/04/12/casa-uma-casa-minha-casa-cartografia-afetiva-do-morar-por-edmundo-gaudncio-e-mahayana-gaudncio/>. Consultado a 30 de Junho de 2014.

Heidegger, Martin. *Construir, Habitar, pensar*. Disponível em <<http://www.farq.edu.uy/estetica-dise-no-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>>. Consultado a 11 de Março de 2014.

Marques de Abreu, Pedro. *Arquitectura: Monumento e Morada*. Disponível em <https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/1833/1/FAUTL_13_C_PAbreu.pdf>. Consultado a 23 de Agosto de 2014.

Miguel, Jorge Marão Carnielo. *Arquitextos 029.11: Casa e Lar: a essência da arquitectura | Vitruvius*. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>>. Consultado em 30 de Outubro de 2013.

Moore, Carly. *Architecture & Urbanism, Endless house. Frederick Kiesler*. <<http://carlymmoore.files.wordpress.com/2010/12/endless-house-final.pdf>>. Consultado a 06 de Setembro de 2014.

Revista Replicante. *La casa sin fin*. Disponível em <<http://revistareplicante.com/la-casa-sin-fin/>>. Consultado a 06 de Setembro de 2014.

Consulta de Teses:

Andrade, Maria Isabel Sousa Cardoso Rebello de. *Lugar, memória e corpo: nostalgia da casa sonhada*. Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2011.

Gaspar, João Carlos Almeida. *O que faz uma casa?: notas sobre a arte de habitar*. Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2013.

Oliveira, José Álvaro Miranda, *Habitar contemporâneo: experiências de projecto*. Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008.

Pinto de Castro, Tânia. *Metamorfoses do Habitar: Entre a Ruralidade e a Contemporaneidade*. Tese de Mestrado apresentada à Universidade Lusíada: Faculdade de Arquitectura e Artes, 2011.

Silva, Ana Sofia Pereira da. *La intimidad de la casa: el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Dissertação de doutoramento apresentada E.T.S. arquitectura, UPM, 2013.

Soares, José Manuel Gaspar Teixeira. *A contribuição do desenho na procura do essencial*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2013.

O presente trabalho foi escrito ao abrigo do antigo Acordo Ortográfico.

O texto que integra este trabalho é apresentado todo em português, sendo que as traduções foram efectuadas pela autora.

ÍNDICE DE IMAGENS

I. ESSÊNCIA DA CASA

Fig. 1 A construção da cabana primitiva, segundo Vitruvius. p. 10

Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>>. Consultado a 30 de Outubro de 2013.

Fig. 2. Desenho de uma casa da aldeia Deir el-Medina no Antigo Egito. p. 12

Disponível em <http://recursoshistoriaantiguaantiguoegipto.blogspot.pt/2011_04_01_archive.html>. Consultado a 1 de Setembro de 2014.

Fig. 3. Secção transversal da Pirâmide de Zoser em Saqqara, p. 12

Disponível em <<http://salamehleticia.wordpress.com/2009/11/16/mortuary-complex-of-zoser-saqqara-egypt/>>. Consultado a 1 de Setembro de 2014.

Fig. 4. Planta do Complexo Funerário de Zoser em Saqqara, 2860 a. C. p. 12

Disponível em <<http://salamehleticia.wordpress.com/2009/11/16/mortuary-complex-of-zoser-saqqara-egypt/>>. Consultado a 1 de Setembro de 2014.

Fig. 5. Maquete do Complexo Funerário de Zoser em Saqqara, 2860 a. C. p. 12

Disponível em <<http://studydroid.com/index.php?page=viewPack&packId=179021>>. Consultado a 1 de Setembro de 2014

Fig. 6. Planta da *Casa do Fauno*, Pompeia. p. 14

Disponível em <<http://tradizioneinnovalazione.blogspot.pt/p/architettura-solare-del-passato.html>>. Consultado a 1 de Setembro de 2014.

Fig. 7. Fotografia de Giorgio Sommer, *Casa do Fauno*, Pompeia. p. 14

Disponível em <<http://www.pompeiiinpictures.com/>>. Consultado a 1 de Setembro de 2014.

Fig. 8. *Insulae em Óstia*, fotografia de uma maquete, p. 14

Disponível em <<http://historiadelartecbe.blogspot.pt/2011/11/termas-y-arquitectura-domestica.html>>. Consultado a 1 de Setembro de 2014.

Fig. 9. Leon Baptista Alberti, *Palácio Rucellai*, p. 14

PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas; Cadernos de História da Arte, Vols. 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 e 10, Porto: Porto Editora

Fig. 10. G. Guarini, *Palácio Carignano*, Turim, 1678. p. 14

PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas; Cadernos de História da Arte, Vols. 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 e 10, Porto: Porto Editora

Figs. 11, 12, 13 e 14 Le Corbusier, *Villa Savoye*, 1929. p. 16

Disponível em <<http://www.socialdesignmagazine.com/pt/site/architettura/le-corbusier-ville-savoye.html>>. Consultado a 4 de Setembro de 2014.

Fig. 15. Le Corbusier, *Villa Savoye*, 1929. Plantas dos diferentes pisos, da esquerda para a direita: Piso 0, Piso 1 e Cobertura. p. 16

Disponível em <<http://ahmedbabaqi0002.wix.com/ahmedbabaqi#!t0108nw9yr6oe7ah.jpg/zoom/cj29/image1d7s>>.

Figs. 16 e 17. Christine Frederick, Esquemas sobre o estudo dos movimentos dentro da cozinha. *The New Housekeeping* 1912-13. p. 22

Disponível em <<http://www.studyblue.com/notes/note/n/american-system-taylorism--fordism/deck/1409062>>. Consultado a 23 de Agosto de 2014.

Fig. 18. Christine Frederick, Cozinha experimental, 1915. p. 22

Disponível em <http://www.lurvely.com/photo/2892510497/Mrs_Christine_Frederick_in_the_Applecroft_Experiment/>.

Consultado a 23 de Agosto de 2014.

Figs. 19 e 20. Le Corbusier, *Villa Savoye*, Cozinha e Armário da cozinha. p. 24

Disponível em <<http://www.socialdesignmagazine.com/pt/site/architettura/le-corbusier-ville-savoye.html>>. Consultado a 19 de Agosto de 2014.

Fig. 21. Frank Lloyd Wright, *Casa Herbert Jacobs*, 1937, Cozinha. p. 24

Disponível em <http://xroads.virginia.edu/~CLASS/AM483_95/projects/wright/>. Consultado a 21 de Agosto de 2014.

Fig. 22. Frank Lloyd Wright, *Casa Herbert Jacobs*, 1937, Planta do piso térreo. p. 24

Disponível em <<http://www.eslarp.uiuc.edu/arch/ARCH371-F99/groups/n/flwusonian.html>>. Consultado a 21 de Agosto de 2014.

Fig. 23. Felix Vallotton, *O jantar; efeito da lâmpada*, 1899. p. 26

Disponível em <<http://nga.gov.au/exhibition/masterpiecesfromparis>>. Consultado em 22 de Julho de 2014.

Fig. 24. Felix Vallotton, *Conversa Privada*, 1898. p. 26

Disponível em <<https://theartstack.com/artist/felix-vallotton/private-conversation-189>>. Consultado a 14 de Julho de 2014.

Fig. 25. Alvar Aalto, *Villa Mairea*, Finlândia, 1938-39, p. 28

Disponível em <<http://www.kimzwarts.com/Alvar-Aalto>>. Consultado a 22 de Agosto de 2014.

Fig. 26. Alvar Aalto, *Villa Mairea*, Finlândia, 1938-39, Sala de jantar. p. 28

Disponível em <<http://hokuouzemmi.exblog.jp/3544815>>. Consultado a 22 de Agosto de 2014.

Fig. 27. Alvar Aalto, *Villa Mairea*, Finlândia, 1938-39, p. 28

Disponível em <<http://www.archdaily.com/85390/ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto/>>. Consultado a 22 de Agosto de 2014.

Fig. 28. Alvar Aalto, *Villa Mairea*, Finlândia, 1938-39, Planta Piso Térreo. p. 28

Louna Lahti, Alvar Aalto, 1898-1976 : paraíso para gente comum / Louna Lahti. - Köln : Taschen, p. 44

Fig. 29. Edward Hopper, *Interior de Verão*, 1909. p. 32

Disponível em <<http://www.edwardhopper.net/summer-interior.jsp>>. Consultado a 30 de Agosto de 2014.

Fig. 30. Le Corbusier, *Villa Savoye*, Poissy, 1929, Quarto. p. 34

Disponível em <https://www.flickr.com/photos/guen_k/5300682095/>. Consultado a 4 de Setembro de 2014.

Fig. 31. Frank Lloyd Wright, *Casa Kaufmann*, Pensilvânia, 1936, Quarto. p. 34

Disponível em <<http://www.wright-house.com/frank-lloyd-wright/fallingwater-pictures/BW-dressing-room-fallingwater.html>>. Consultado a 30 de Outubro de 2013.

Fig. 32. Joe Colombo, *Cabriolet Bed*, 1969. p. 34

Disponível em <http://www.designboom.com/history/joecolombo_cabriolet.html>. Consultado a 30 de Outubro de 2013.

Figs. 33 Le Corbusier, *Villa Savoye*, Poissy, 1929, Casa de Banho (pequena). p. 36

Disponível em <<http://creativesalvage.com/the-villa-savoye/>>. Consultado a 26 de Agosto de 2014.

Figs. 34, 35 e 36. Le Corbusier, *Villa Savoye*, Poissy, 1929. Casa de Banho. p. 36

Disponível em <<http://www.socialdesignmagazine.com/pt/site/architettura/le-corbusier-ville-savoye.html>>. Consultado a 4 de Setembro de 2014.

Fig. 37. Esquismo de Le Corbusier, *Le Petit Maison*, Suíça, 1924. p. 38

Disponível em <<http://architecturesketch.tumblr.com/post/19341141118/betonbabe-le-corbusier-une-petite-maison-on>>. Consultado em 26 de Agosto de 2014.

Fig. 38. Le Corbusier, *Le Petit Maison*, Suíça, 1924. Vista sobre o recanto- Casa dentro de casa. p. 38

Disponível em <<http://www.panoramio.com/photo/72085009>>. Consultado a 16 de Agosto de 2014.

Fig. 39. Le Corbusier, *Le Petit Maison*, Suíça, 1924. Vista sobre a Casa. p. 38

Disponível em <<http://lecorbusierinpar.wordpress.com/2012/11/20/una-visita-a-la-petite-maison-de-le-corbusier-cuadernos-de-arquitectura-no-56-1964/>>. Consultado a 5 de Agosto de 2014.

Fig. 40. Le Corbusier, *Le Petit Maison*, Suíça, 1924. Vista sobre o recanto- Casa dentro de casa. p. 38

Disponível em <<http://96agenda.blog67.fc2.com/blog-category-5.html>>. Consultado a 5 de Agosto de 2014.

Fig. 41. Alvar Aalto, Vivenda e Estúdio, Finlândia, 1935-1936. p. 40

Disponível em <<http://lotteinhelsinki.wordpress.com/2013/03/26/alvar-aaltos-house/>>. Consultado a 5 de Agosto de 2014.

Fig. 42. Alvar Aalto, Vivenda e Estúdio, Finlândia, 1935-1936. p. 40

Disponível em <<http://architizter.com/blog/summer-tour-architect-homes/>>. Consultado a 5 de Agosto de 2014.

Fig. 43. Atelier de Le Corbusier, *Edifício Molitor*, Paris, França, 1931 – 1934. p. 40

Disponível em <<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=7874&sysLanguage=fr-fr&itemPos=297&itemCount=300&sysParentId=15>>. Consultado a 5 de Agosto de 2014.

Fig. 44. Atelier de Le Corbusier, *Edifício Molitor*, Paris, França, 1931 – 1934. p. 40

Disponível em <<http://art-portrait.livejournal.com/33010.html?thread=73714>>. Consultado a 5 de Agosto de 2014.

Fig. 45. Le Corbusier, *Le Cabanon*, 1951. p. 42

Disponível em <<http://stunningstuff.wordpress.com/2012/06/01/le-corbusiers-cabanon/>>. Consultado a 15 de Julho de 2014.

Fig. 46. Le Corbusier, *Le Cabanon*, 1951. p. 42

Disponível em <<http://www.modavivendi.com/?p=273>>. Consultado a 15 de Julho de 2014

Figs. 47 e 48. *La Cabana de Heidegger*, Alemanha, 1922. p. 42

Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/10.111/3898>>. Consultado a 18 de Julho de 2014.

Fig. 49. *La Cabana de Heidegger*, Alemanha, 1922. p. 42

Disponível em <<http://www.fronterad.com/?q=cabana-filosofia&page=&pagina=2>>. Consultado a 18 de Julho de 2014.

Fig. 50. Lugar do fogo na primeira casa onde se habitou. Desenho de memória, aguarela sobre papel. p. 46

Fig. 51. Televisão que invade o lugar das refeições. Desenho à vista, com tratamento de imagem. p. 46

Fig. 52. Fotografia de Paolo Martelli. p. 50

Disponível em <<http://www.paolomartelli.com/?cat=1&paged=2>>. Consultado a 28 de Agosto de 2014.

Fig. 53. Frederick John Kiesler, *Endless House*, 1959. p. 52

Disponível em <<http://www.studyblue.com/notes/note/n/plans/deck/3293595>>. Consultado a 28 de Agosto de 2014.

Fig. 54. Frederick Kiesler, *Inside the endless house*, New York, 1966. p. 52

Fig. 55. Frederick Kiesler, *Endless House*. p. 52

Disponível em <<http://4.bp.blogspot.com/-RYMLHEmneWQ/UD0urIjtUTI/AAAAAAAAABQY/k5sy4ZRmeHQ/s1600/08.jpg+g+w%253D600.jpg>>. Consultado a 28 de Agosto de 2014.

Figs. 56 e 57. Apartamento de Adolf Loos, Bösendorferstrabe 3, Viena, Sala e Quarto. p. 54

August Sarnitz, *Adolf Loos, 18701 1933 : arquitecto, crítico cultural*, dândi. Köln : Taschen, 2009.

Figs. 58 e 59. René Magritte, *A condição Humana*, 1935 e 1933. p. 56

Disponível em <<http://www.renemagritte.org/>>. Consultado a 13 de Agosto de 2014.

Fig. 60. Matisse, *O Silêncio habitado das casas*, 1947. p. 58

Flam, Jack, ed. lit., *Matisse : A retrospective*, ed. Jack Flam. New York : Park Lane, 1990.

Fig. 61. Vilhelm Hammershøi, *Interior com Mulher ao Piano*, Strandgade 30, 1901. p. 58

Disponível em <<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3673607/Vilhelm-Hammershoi-When-Michael-Palin-saw-the-light.html>>. Consultado a 11 de Agosto de 2014.

Fig. 62. Hans Makart, *The Five Senses*, 1879. p. 60

Disponível em <http://hoocher.com/Hans_Makart/Hans_Makart.htm>. Consultado a 4 de Março de 2014.

II. ALMA DA CASA

Fig. 1. Wassily Kandinsky, *Interior (a minha sala de jantar)*, 1909. p. 68

Becks-Malorny, Ulrike. *Wassily Kandinsky : 1866-1944*: em busca da abstracção. Colonia: Benedikt Taschen, cop. 2003.

Fig. 2. Wassily Kandinsky, *Quarto de dormir*, 1909. p. 68

Becks-Malorny, Ulrike. *Wassily Kandinsky : 1866-1944*: em busca da abstracção. Colonia: Benedikt Taschen, cop. 2003.

Fig. 3. Edward Hopper, *Uma mulher ao sol*, 1961. p. 70

Disponível em <http://www.artchive.com/artchive/h/hopper/womn_sun.jpg.html>. Consultado a 4 de Julho de 2014.

Fig. 4. Mies van der Rohe, *Casa Farnsworth*, Plano, Illinois, 1951. p. 72

Disponível em <<http://www.farnsworthhouse.org/>>. Consultado a 4 de Agosto de 2014.

Fig. 5. Mies van der Rohe, *Casa Farnsworth*, Plano, Illinois, 1951. p. 72

Disponível em <<http://www.archdaily.com.br/br/01-40344/classicos-da-arquitetura-casa-farnsworth-mies-van-der-rohe>>. Consultado a 4 de Agosto de 2014.

Fig. 6. Mies van der Rohe, *Casa Farnsworth*, Plano, Illinois, 1951. p. 72

Disponível em <<http://blog.mcgrawdesign.com/tag/le-corbusier/>>. Consultado a 4 de Agosto de 2014.

Fig. 7. Mies van der Rohe, *Casa Farnsworth*, Plano, Illinois, 1951. p. 72

Disponível em <<http://www.farnsworthhouse.org/>>. Consultado a 4 de Agosto de 2014.

Fig. 8. René Magritte, *Mês da vindima*, 1959. p. 74

Disponível em <<http://www.litera.hu/netnaplo/de-praestigiis-daemonum>>. Consultado a 4 de Agosto de 2014.

Fig. 9. Andrew Wyeth, *Aberta e Fechada*, 1964. p. 76

Disponível em <http://www.gopixpic.com/600/andrew-wyeth-and-the-brandywine-valley/http:%7C%7Cc0468722*cdn*cloud-files*rackspacecloud*com%7Cwyeth-pennsylvania-academy-fine-art-600.jpg/>. Consultado a 21 de Julho de 2014.

Fig. 10. Curzio Malaparte, *Casa Malaparte*, Capri, 1943. p. 78

Disponível em <<http://www.pinterest.com/pin/545568942329887020/>>. Consultado a 21 de Julho de 2014.

Fig. 11. Curzio Malaparte, *Casa Malaparte*, Capri, 1943, interior. p. 78

Disponível em <<http://ffffound.com/home/sieyin/found/?offset=225&>>. Consultado a 21 de Julho de 2014.

Fig. 12. Curzio Malaparte, *Casa Malaparte*, Capri, 1943, interior. p. 78

Disponível em <<http://www.everystockphoto.com/photo.php?imageId=4101330>>. Consultado a 21 de Julho de 2014.

Fig. 13. Curzio Malaparte, *Casa Malaparte*, Capri, 1943, Alçado exterior. p. 78

Disponível em <<http://red2malaparte.blogspot.pt/p/gallery.html>>. Consultado a 21 de Julho de 2014.

Fig. 14. Edward Hopper, *Quarto de Hotel*, 1931. p. 80

Disponível em <<http://www.canvasreplicas.com/Hopper.htm>>. Consultado a 8 de Agosto de 2014.

Fig. 15. Egon Schiele, *Casas velhas em Krumau*, 1914. p. 82

Disponível em <<http://reproarte.com/es/seleccion-de-temas/a-categoria/paises-y-ciudades/republica-checa/casas-viejas-en-krumau-detail>>. Consultado a 8 de Agosto de 2014.

Fig. 16. Paul Klee, *Tem uma cabeça, mãos, pés e coração*, 1930. p. 84

Partsch, Susanna, *Paul Klee : 1879-1940*. Colonia : Benedikt Taschen, cop. 1992

Fig. 17. Mies van der Rohe, *Vila Tugendhat*, Brno, 1928-30. p. 86

Disponível em <<http://formandwords.com/tag/mies-van-der-rohe/>>. Consultado a 29 de Agosto de 2014.

Fig. 18. Mies van der Rohe, *Vila Tugendhat*, Brno, 1928-30. p. 86

Disponível em <<http://www.tugendhat.eu/en/photogallery/photogallery-2010.html>>. Consultado a 29 de Agosto de 2014.

Fig. 19. Mies van der Rohe, *Vila Tugendhat*, Brno, 1928-30. p. 86

Disponível em <http://www.nytimes.com/2007/03/22/garden/22mies.html?pagewanted=all&_r=0>. Consultado a 29 de Agosto de 2014.

Fig. 20. Rene Magritte, *Memória*, 1948. p. 88

Disponível em <<http://www.magritte-gallery.com/index.php/tete-head.html>>. Consultado a 7 de Agosto de 2014.

Fig. 21. Salvador Dalí, *A persistência da memória*, 1931. p. 88

Robert Descharnes, Gilles Néret. *Salvador Dalí : 1904-1989*. Colonia: Benedikt Taschen, 1989.

Fig. 22. Andrew Wyeth, *Chambered Nautilus*, 1956. p. 90

Disponível em <<http://mobile.nytimes.com/images/>>. Consultado a 21 de Julho de 2014.

Figs. 23 e 24. José Antonio Coderch, *Casa Ugalde*, Caldes d'Estrac, 1951. p. 92

Disponível em <<http://www.casagalde.com/en/>>. Consultado a 7 de Setembro de 2014.

Fig. 25. Louis Kahn, *Fisher House*, Hatboro, Pensilvânia, 1960-67. p. 94

Disponível em <<http://ecovidainternational.com/favorite-architecture/fisher-house-hatboro-usa/>>. Consultado a 7 de Setembro de 2014.

Fig. 26. Louis Kahn, *Fisher House*, Hatboro, Pensilvânia, 1960-67. p. 94

Disponível em <<http://rosil.co.uk/?tag=louis-kahn>>. Consultado a 7 de Setembro de 2014.

Fig. 27. Peter Zumthor, *Casa e Estúdio*, Haldenstein, 1986-2005. p. 96

Disponível em <<http://www.archisquare.it/peter-zumthor-casa-z-coira/>>. Consultado a 7 de Setembro de 2014.

Fig. 28. Andrew Wyeth, *Olhando para dentro, Olhando para fora*, 1976. p. 98

Disponível em <<http://frammartin.blogs.sapo.pt/usa-exposicao-pintor-andrew-wyeth-81712>>. Consultado a 7 de Setembro de 2014.

Fig. 29. Gordon Matta Clark, *Splitting 9*, Nova Jersey, 1974. p. 100

Disponível em <<http://citybreaths.com/post/22646876099/gordon-matta-clark-converting-the-citys-decay-into-works>>.

Consultado a 14 de Setembro de 2014.

III. REFÚGIO

Fig. 1. A minha Casa, Sala de Estar, desenho à vista. p. 106.

Fig. 2. Vincent Van Gogh, *O Quarto*, 1888. p. 108

Fig. 3. A Casa, Hall de Entrada, desenho à vista. p. 112

Fig. 4. A Casa, desenho à vista. p. 114

Fig. 5. A Casa, Planta, desenho de memória. p. 115

Fig. 6. A casa, Sala, desenho de memória. p. 116

Fig. 7. Fotografia e desenho ilustrativo das pequenas risquinhas de luz. p. 116

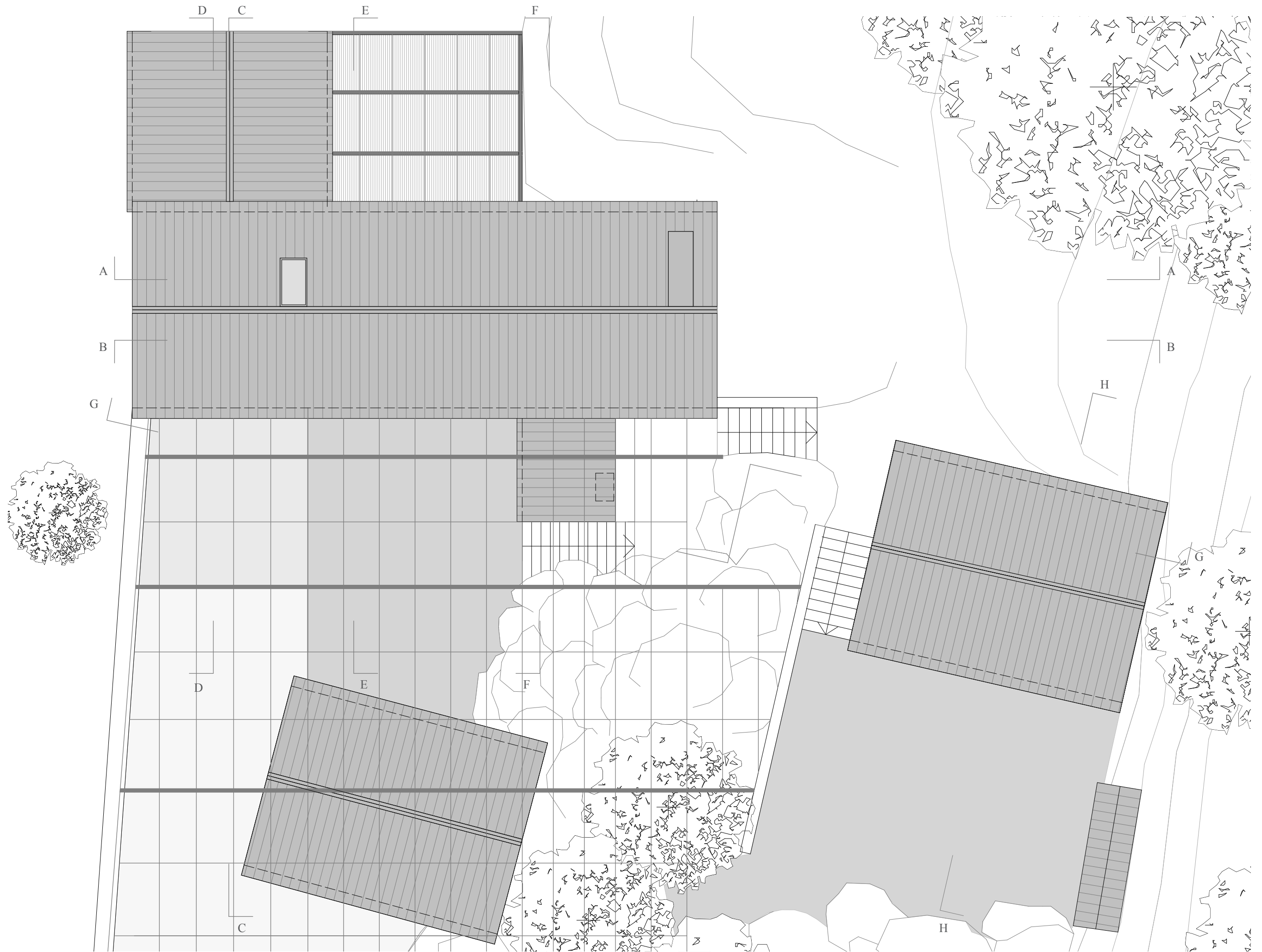
Figs. 8 e 9. A casa, Sala, esboços de memória. p. 116

Fig. 10. A casa, Sala, desenho de memória. p. 117

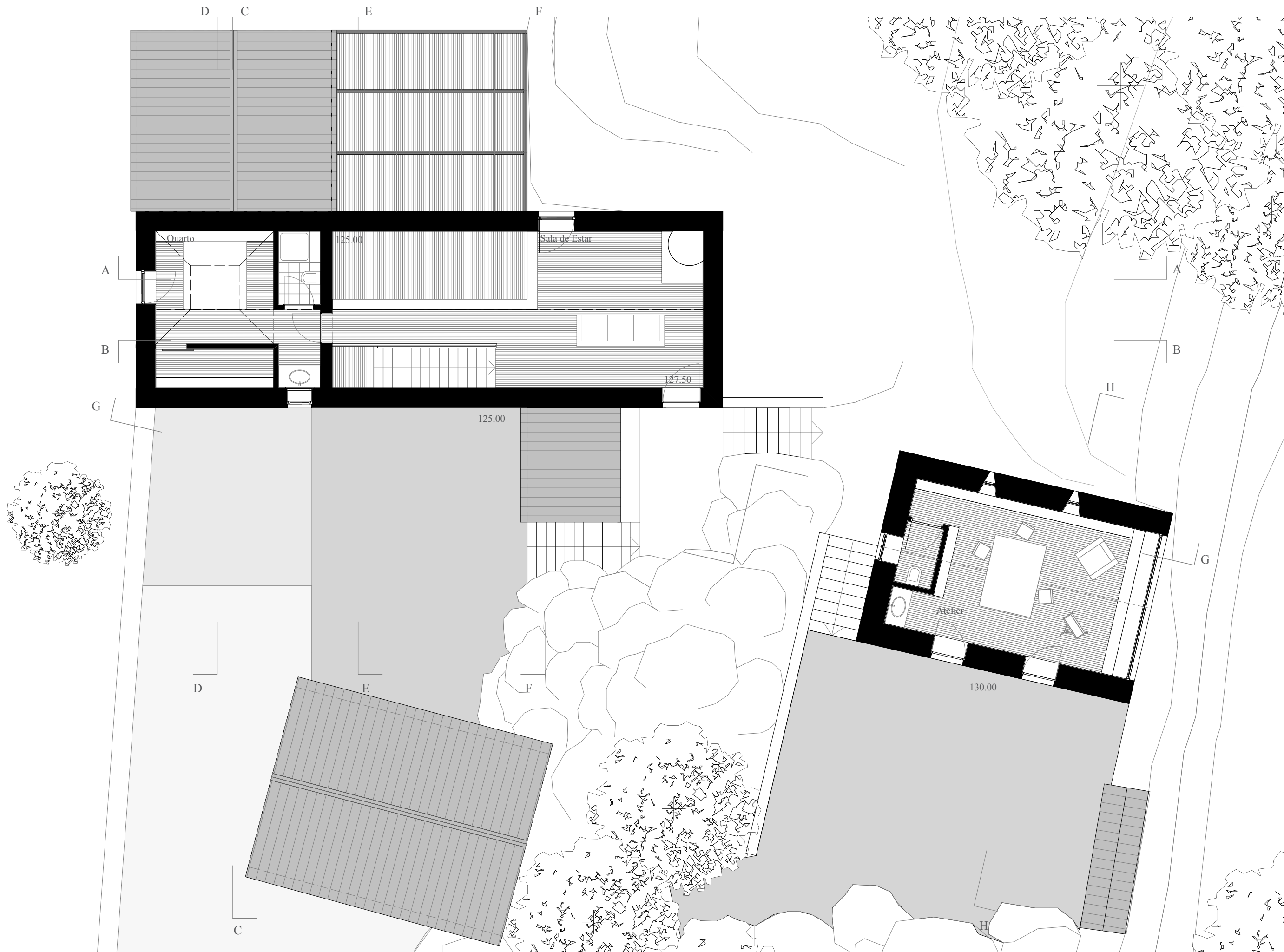
Fig. 11. A casa, Cozinha, desenho de memória. p. 118
Fig. 12. A casa, Entrada pela Cozinha, desenho à vista. p. 118
Figs. 13 e 14. A casa, Cozinha, esboços de memória. p. 118
Fig. 15. A casa, Cozinha, desenho à vista. p. 119
Fig. 16. A casa, Quarto das meninas, desenho de memória. p. 120
Fig. 17. A casa, Quarto dos Brinquedos, desenho com auxílio de uma fotografia. p. 120
Fig. 18. A casa, Quarto das meninas, desenho de memória. p. 120
Fig. 19. A casa, Quarto dos Pais, desenho de memória. p. 120
Fig. 20. Uma Casa, Entrada de Casa dos Avós, desenho de memória. p. 122
Fig. 21. Uma Casa, Sala de Casa dos Avós, desenho de memória. p. 124
Fig. 22. Uma casa, Cozinha de Casa dos Avós, desenho de memória. p. 124
Fig. 23, 24, e 25. Uma Casa, Pátios de Casa dos Avós, esboços de memória. p. 125
Fig. 26. Uma Casa, planta de Casa dos Avós, desenho de memória. p. 125
Fig. 27. Uma Casa, Pátio de Casa dos Avós, desenho de memória. p. 126
Fig. 28. Uma Casa, Pátio de Casa dos Avós, desenho de memória. p. 126
Fig. 29. Uma Casa, Baloiço do pátio de Casa dos Avós, desenho com o auxílio de uma fotografia. p. 127
Fig. 30. A minha Casa, desenho à vista. p. 128
Fig. 31. A minha casa, Axonometria do Piso 1. p. 130
Fig. 32. A minha Casa, Cozinha, desenho à vista. p. 130
Fig. 33. A minha Casa, Planta piso 0. p. 131
Fig. 34. A minha Casa, Planta piso 1. p. 131
Fig. 35. A minha Casa, Sala, desenho à vista. p. 132
36. A minha Casa, Sala e Cozinha ao fundo, desenho à vista. p. 132
Fig. 37. A minha Casa, Recanto da Sala, desenho à vista. p. 133
Fig. 38. A minha Casa, Cozinha, desenho à vista. p. 134
Fig. 39. A minha casa, Cozinha, desenho à vista. p. 134
Fig. 40. A minha Casa, Copa, desenho à vista. p. 135
Fig. 41. A minha Casa, Quarto, desenho à vista. p. 136
Fig. 42. A minha Casa, Atelier, desenho à vista. p. 136
Fig. 43. A minha Casa, Quarto, desenho à vista. p. 137
Fig. 44. Álvaro Siza Vieira, *Casa Vieira de Castro*, Vila Nova de Famalicão, 1984-97
 Jodiidio, Philip. *Álvaro Siza*. Colonia : Taschen, 2003. p. 140
Fig. 45. Esboço de Álvaro Siza Vieira, Casa Vieira de Castro, Vila Nova de Famalicão, 1984-97. p. 140
 Jodiidio, Philip. *Álvaro Siza*. Colonia : Taschen, 2003. p. 140
Figs. 46, 47 e 48. Fernando Távora, *Casa de Ofir*, 1956-58. p. 142
 Disponível em <<http://arkitectos.blogspot.pt/2007/05/casa-de-ofir-ardeu.html>>. Consultado a 12 de Setembro de 2014
Figs. 49, 50, 51, 52 e 53. Quinta da Lavandeira. p. 144
Figs. 54, 55, 56, 57 e 58 Quinta da Lavandeira. p. 146
Fig. 59. Processo desenvolvido, Esboços. p. 148
Fig. 60. Desenho de Percepção da envolvente da Quinta da Lavandeira. p. 150
Fig. 61. Planta de Implantação. p. 152
Fig. 62. Alçado Sul. p. 154
Fig. 63. Alçado Norte. p. 154
Fig. 64. Alçado Poente. p. 154
Fig. 65. Quinta da Lavandeira, Entrada, desenho do imaginário, aguarela sobre papel. p. 155
Fig. 66. Planta Piso 0. p. 156
Fig. 67. Esboço, Relação com o Piso inferior. p. 157
Fig. 68. Corte A. p. 158
Fig. 69. Corte B. p. 158
Fig. 70. Corte E. p. 158
Fig. 71. Esboço, Fluidez dos espaços comuns. p. 159
Fig. 72. Planta Piso 1. p. 160
Figs. 73 e 74. Esboços, Relações com o piso inferior. p. 161
Fig. 75. Corte C. p. 162
Fig. 76. Corte F. p. 162
Fig. 77. Corte D. p. 162
Figs. 78, 79 e 80. Esboços, quarto e entrada para o quarto. p. 163
Fig. 81. Corte G. p. 164
Fig. 82. Corte H. p. 164
Fig. 83 e 84. Esboço, Atelier. p. 164
Figs. 85, 86 e 87. Fotografias da Maquete, Volume principal- Cobertura, P1 e P0. p. 166
Figs. 88, 89, 90, 91, 92 e 93. Fotografias da Maquete. p. 167
Fig. 94. Quinta da Lavandeira, reconhecimento do lugar. p. 168
Fig. 95. Quinta da Lavandeira, proposta. p. 168
Fig. 96. Quinta da Lavandeira, reconhecimento do lugar, desenho à vista. p. 169
Figs 1 à 43 e Figs. 59 à 93. Desenhos da autora

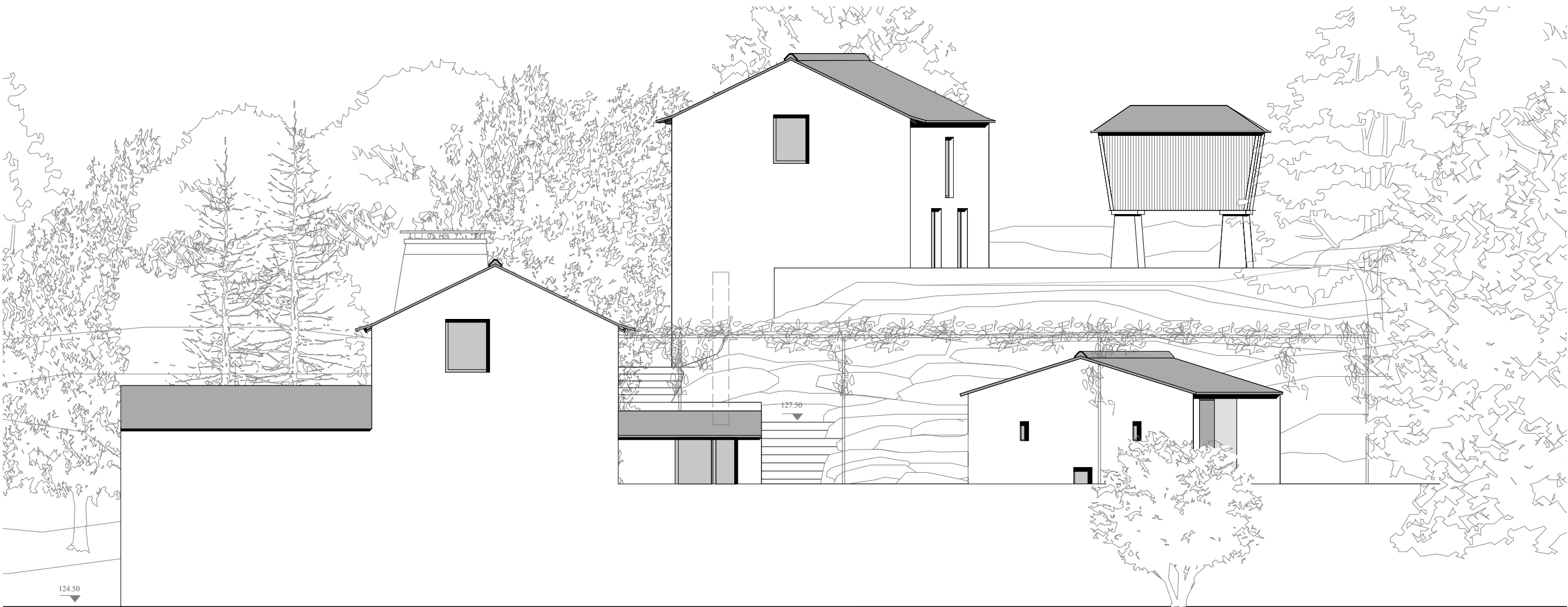
ANEXOS





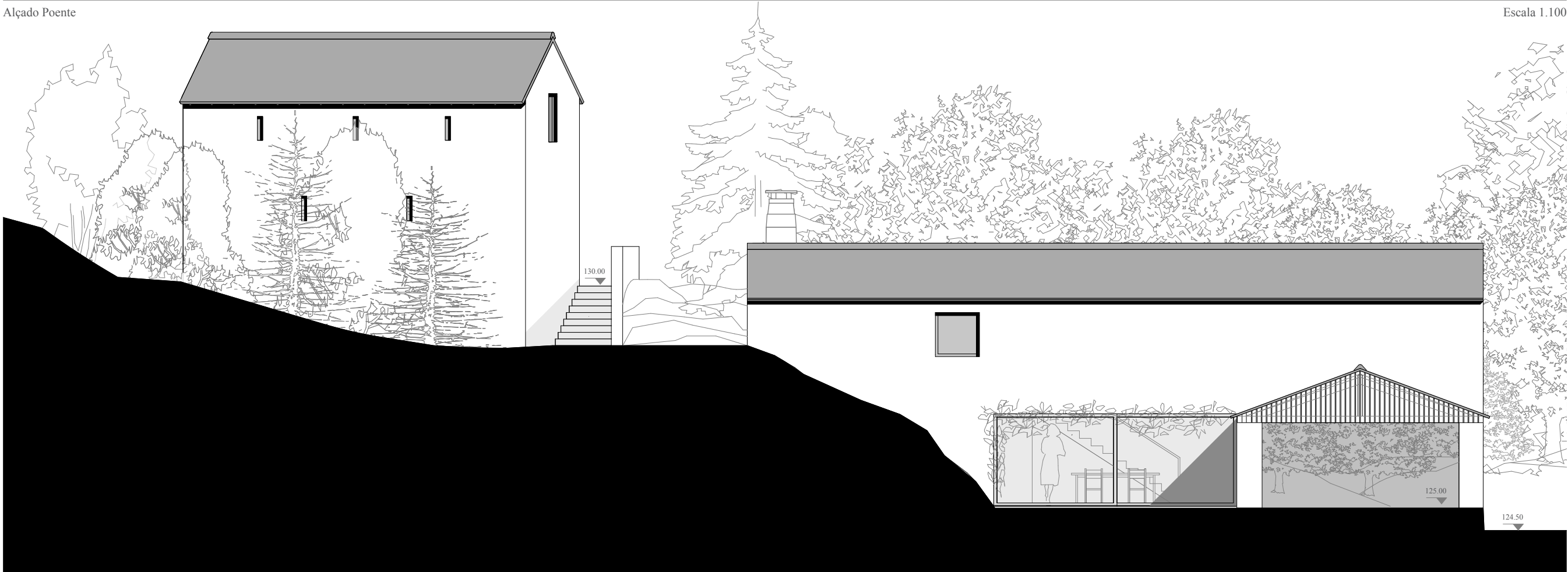






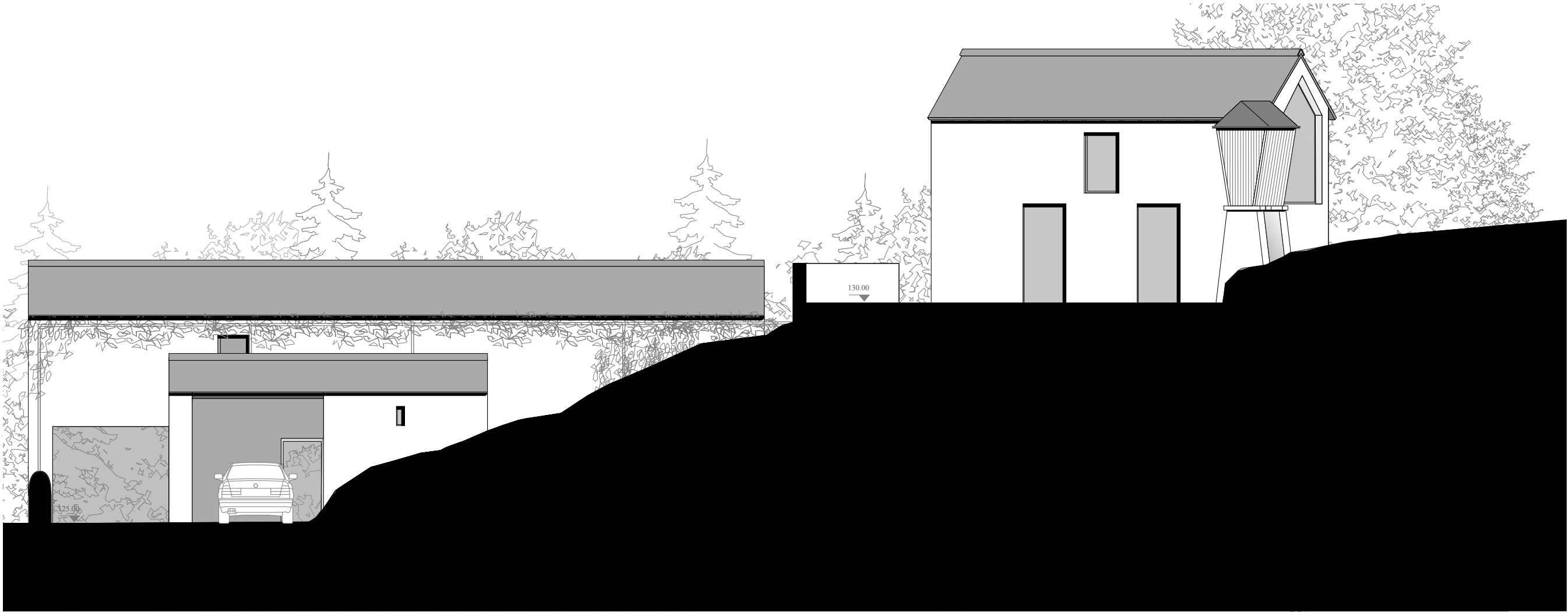
Alçado Poente

Escala 1.100



Alçado Norte

Escala 1.100



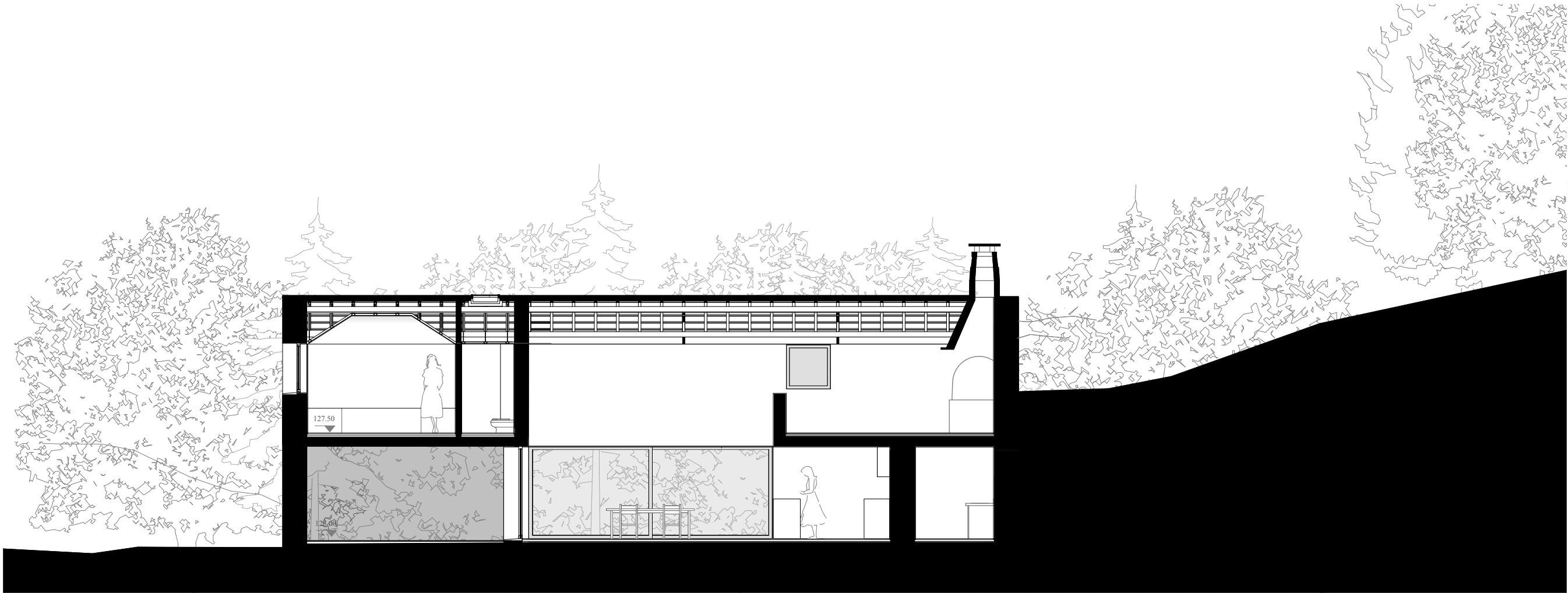
Alçado Sul

Escala 1.100



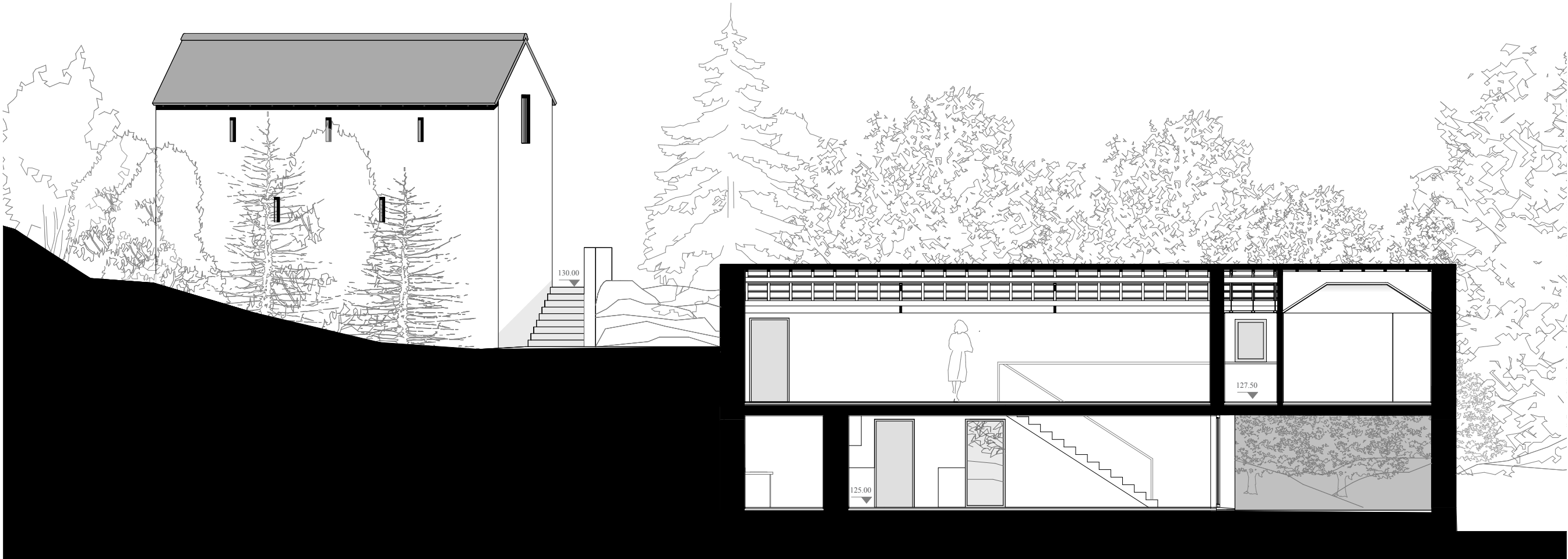
Corte G

Escala 1.100



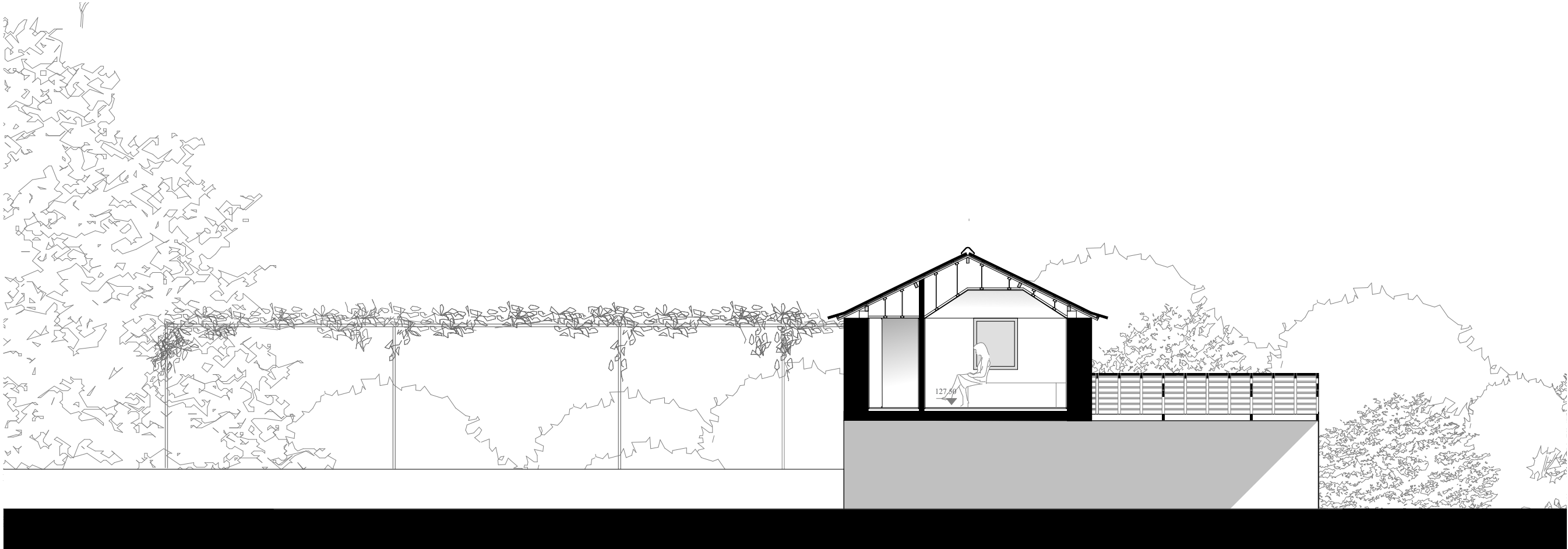
Corte A

Escala 1.100



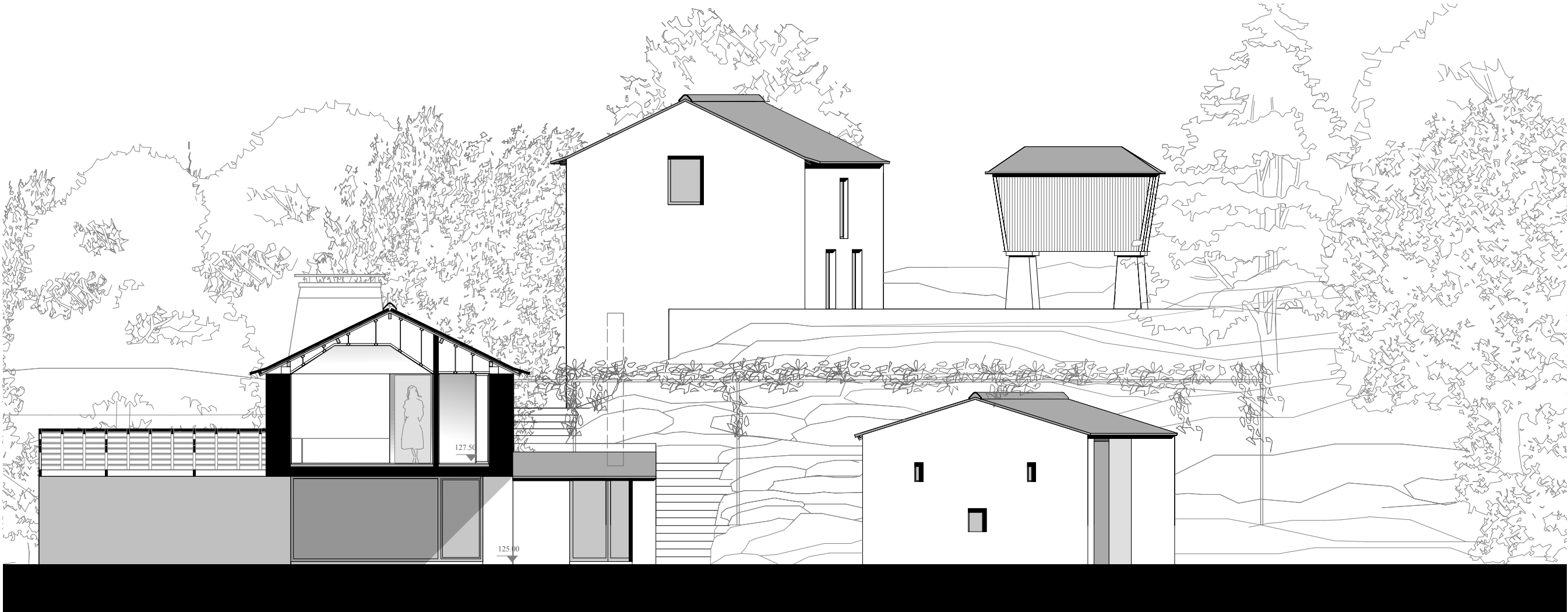
Corte B

Escala 1.100



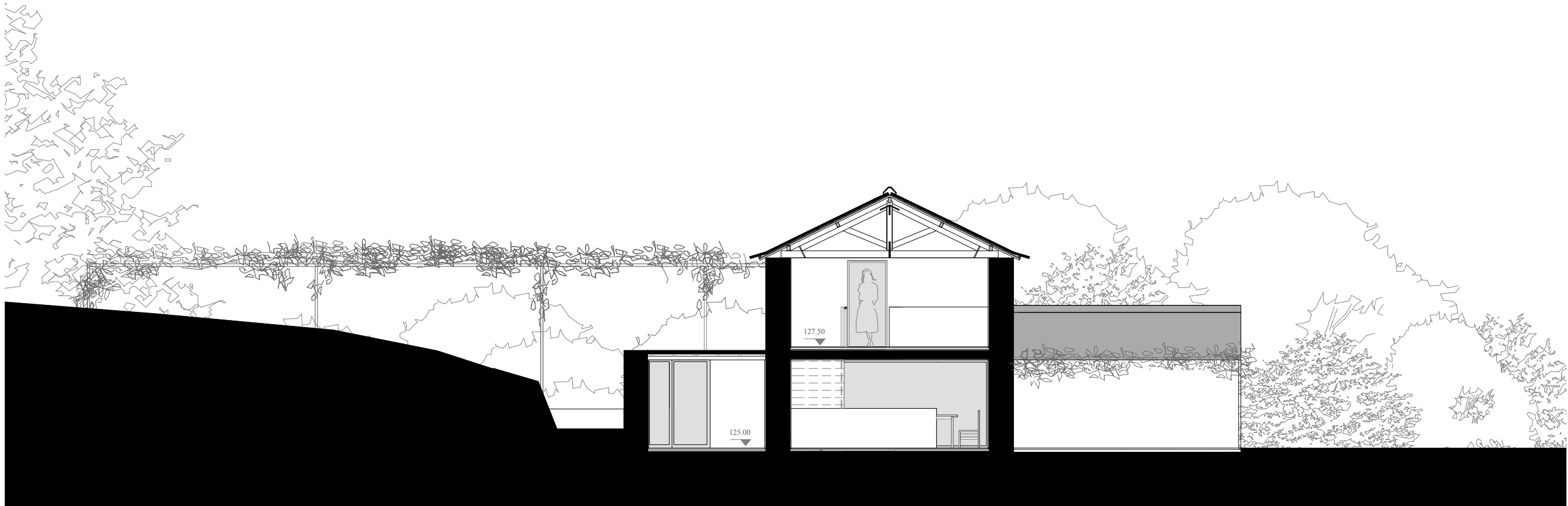
Corte D

Escala 1.100



Corte C

Escala 1.100



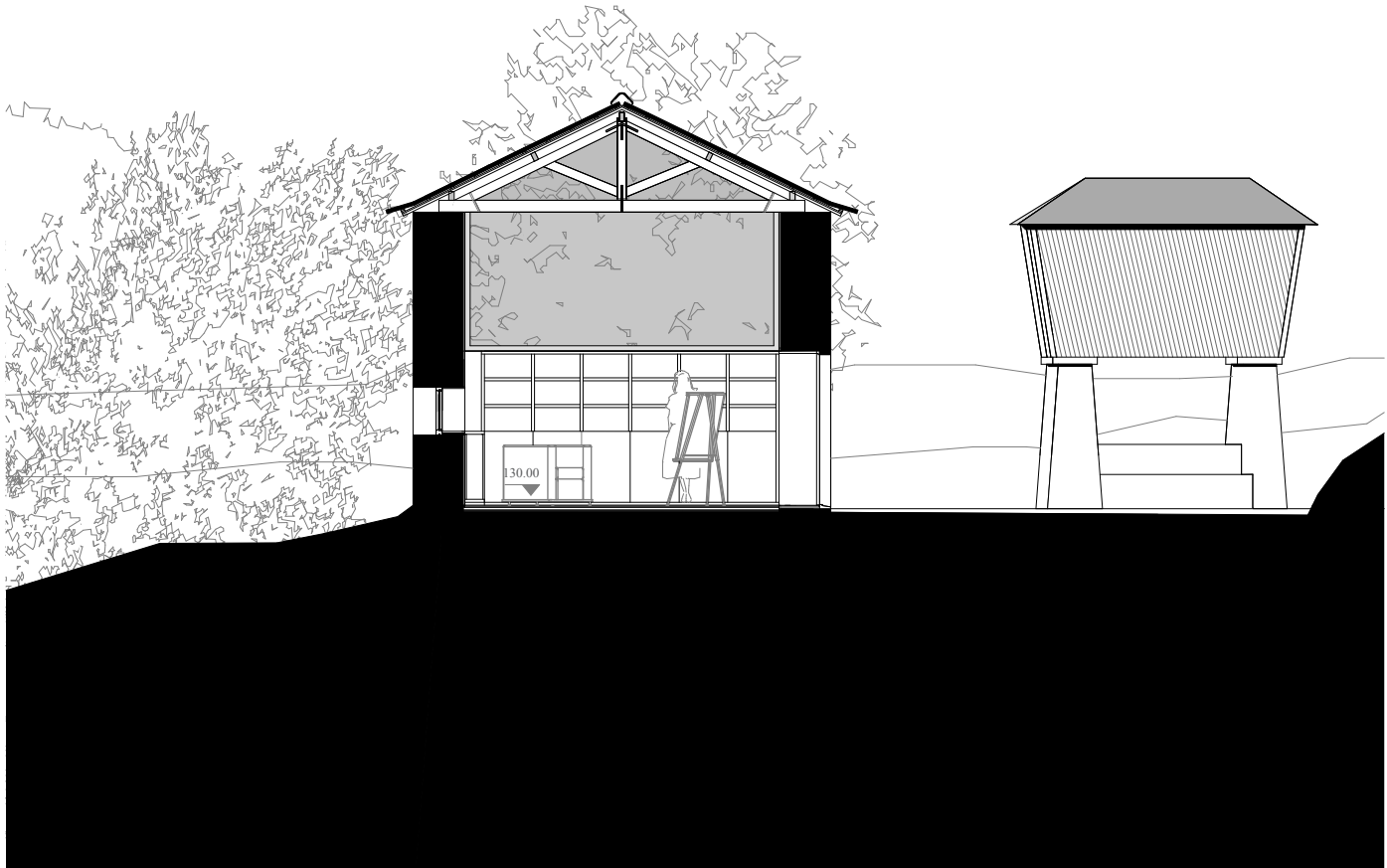
Corte F

Escala 1.100



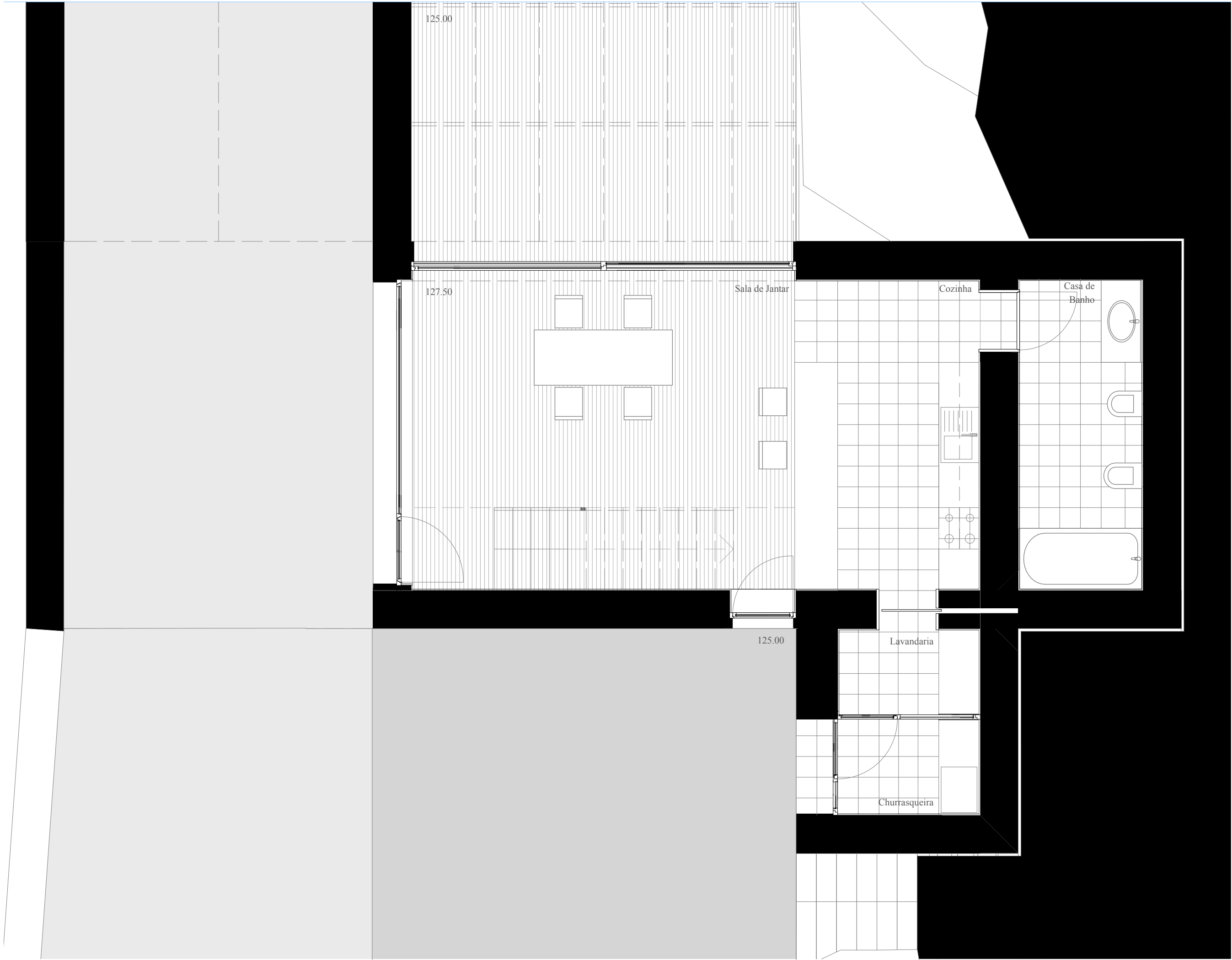
Corte E

Escala 1.100



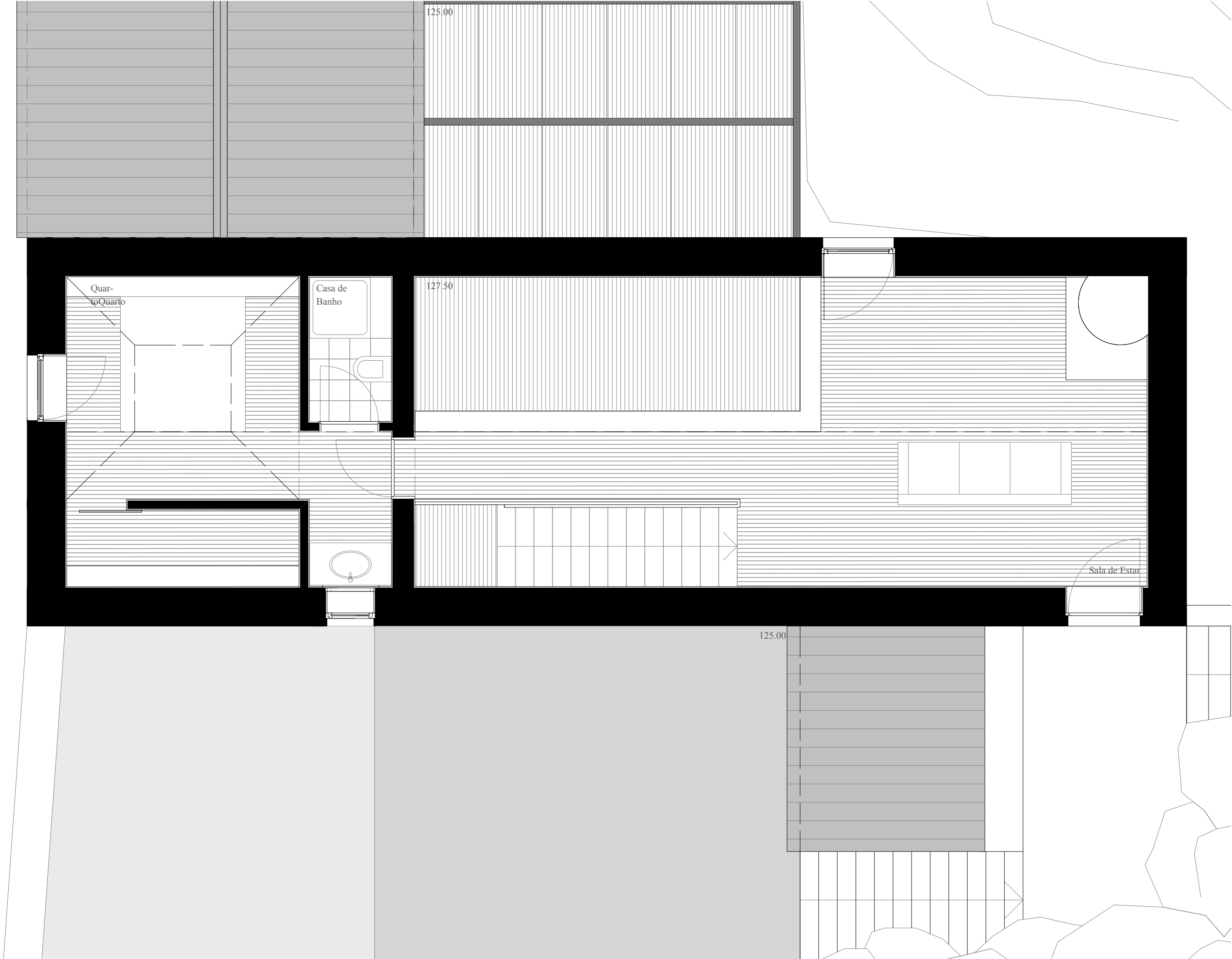
Corte H

Escala 1.100



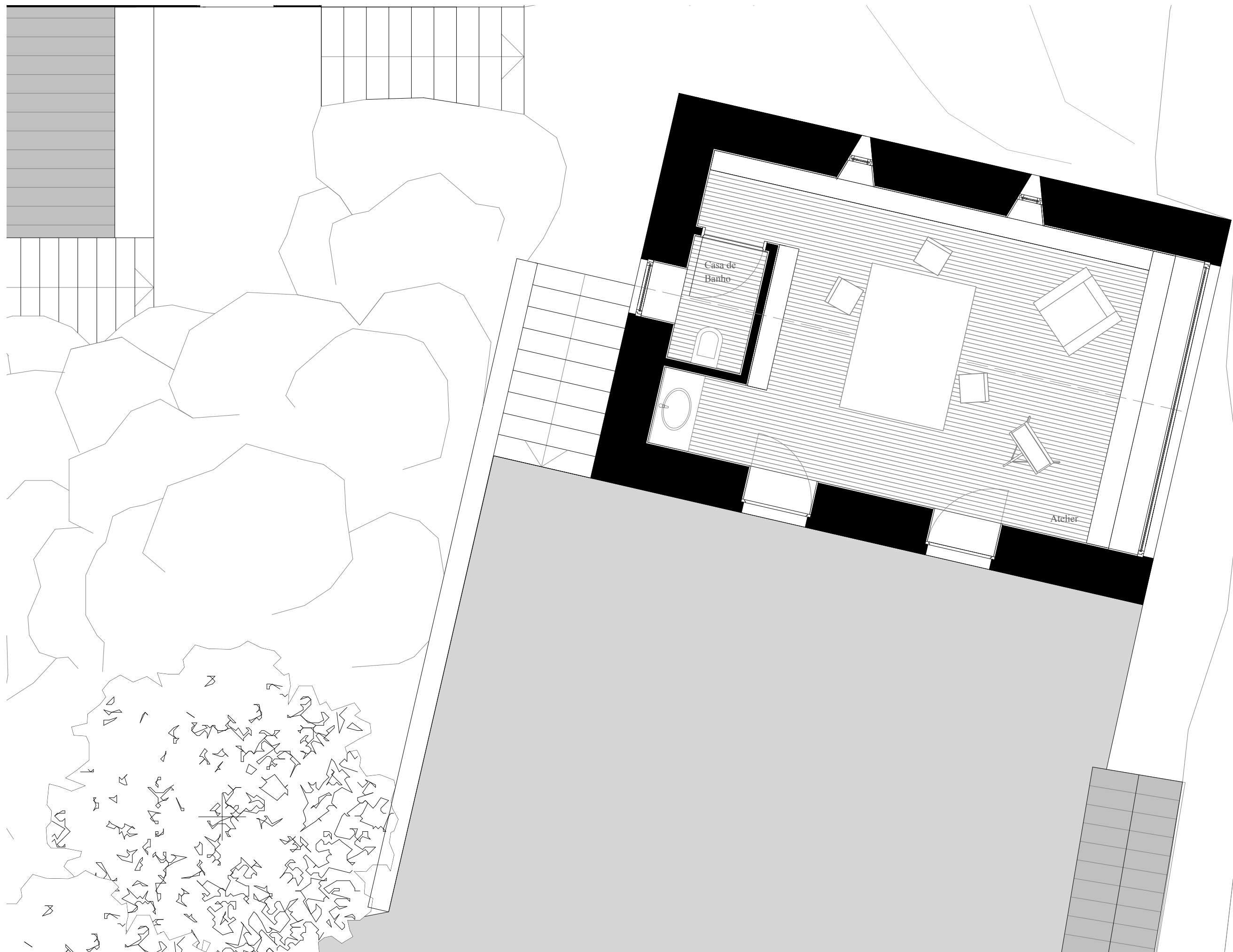
Planta Piso 0

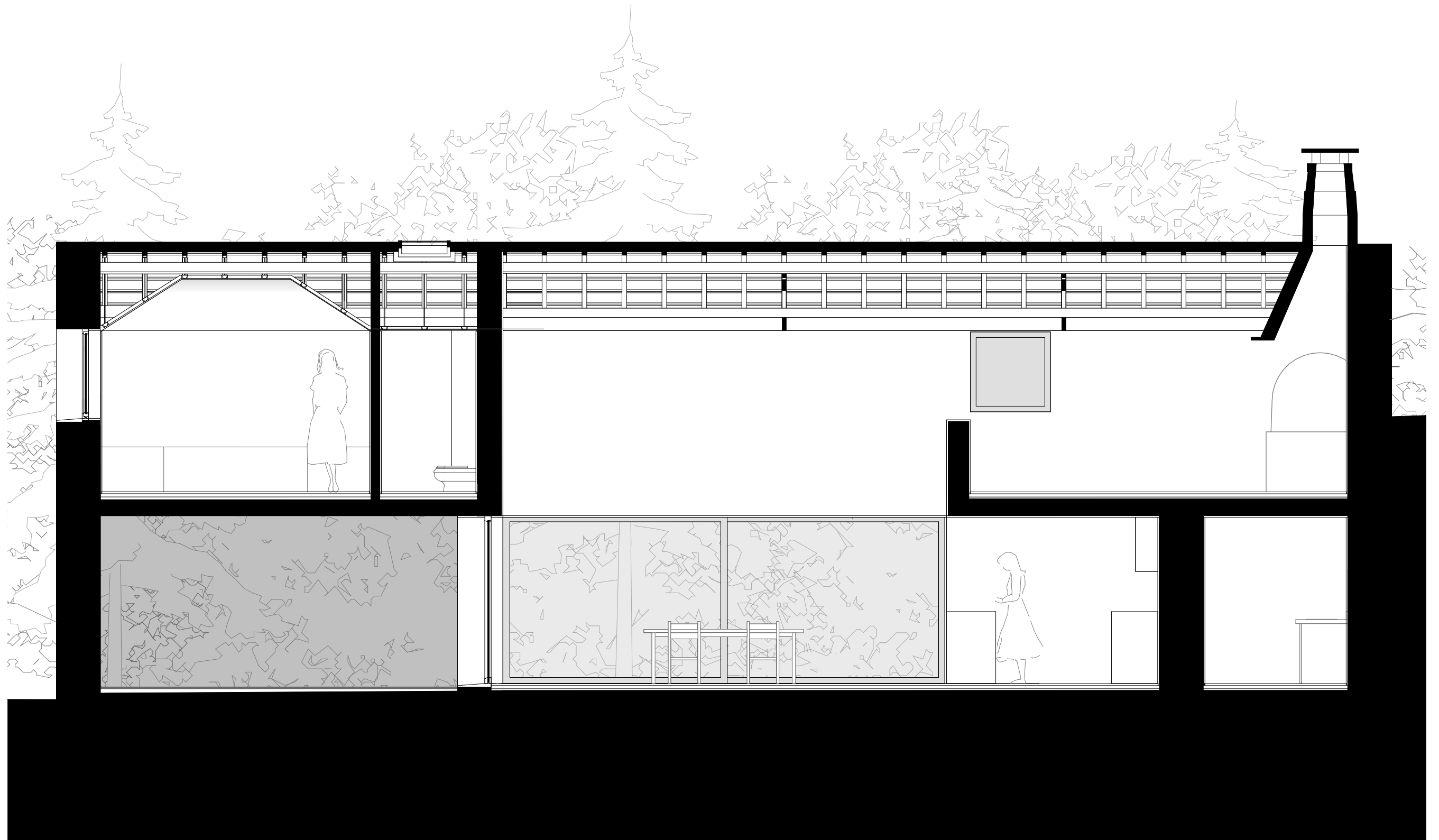
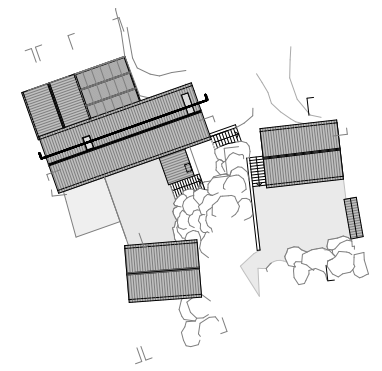
Escala 1.50



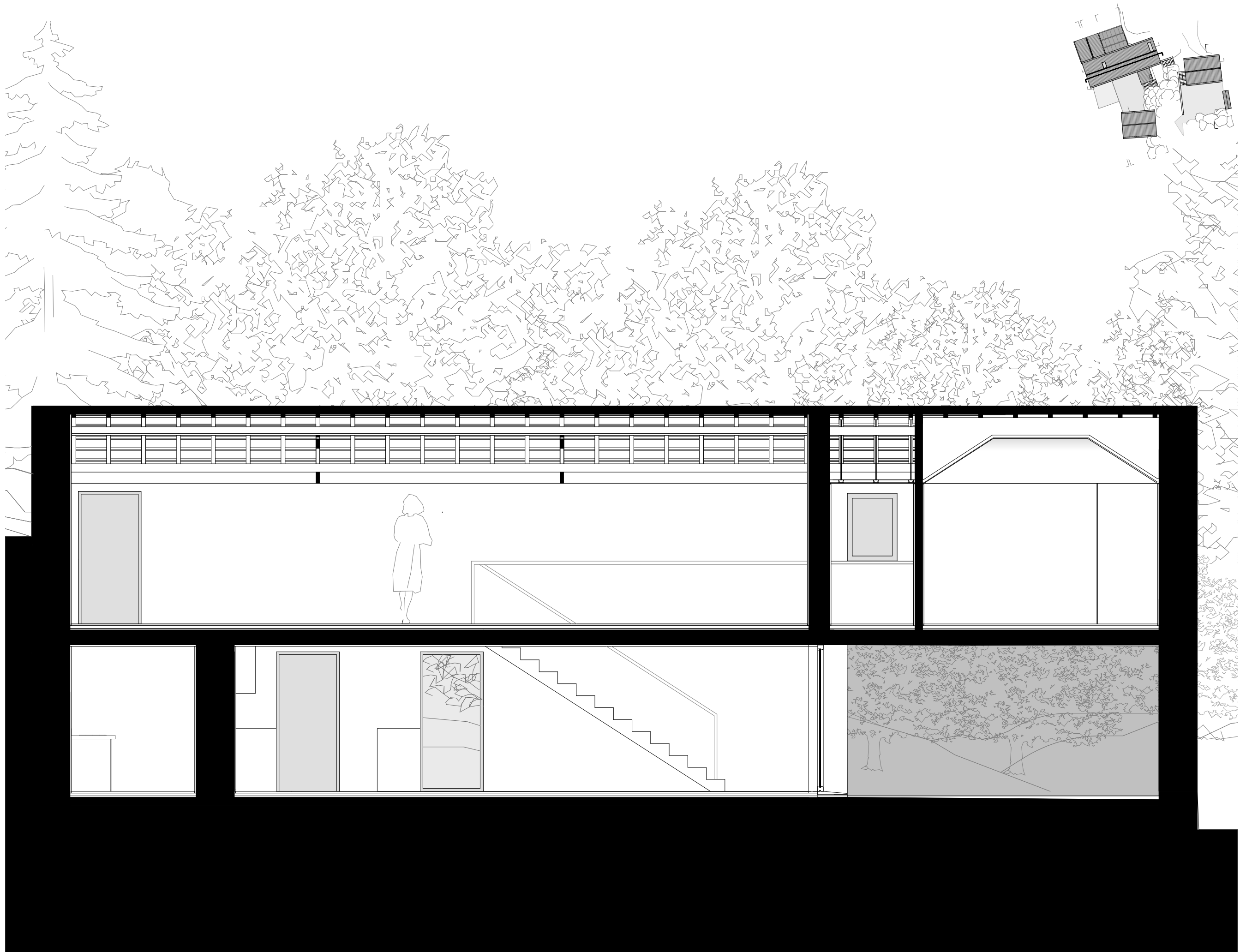
Planta Piso 1

Escala 1.50

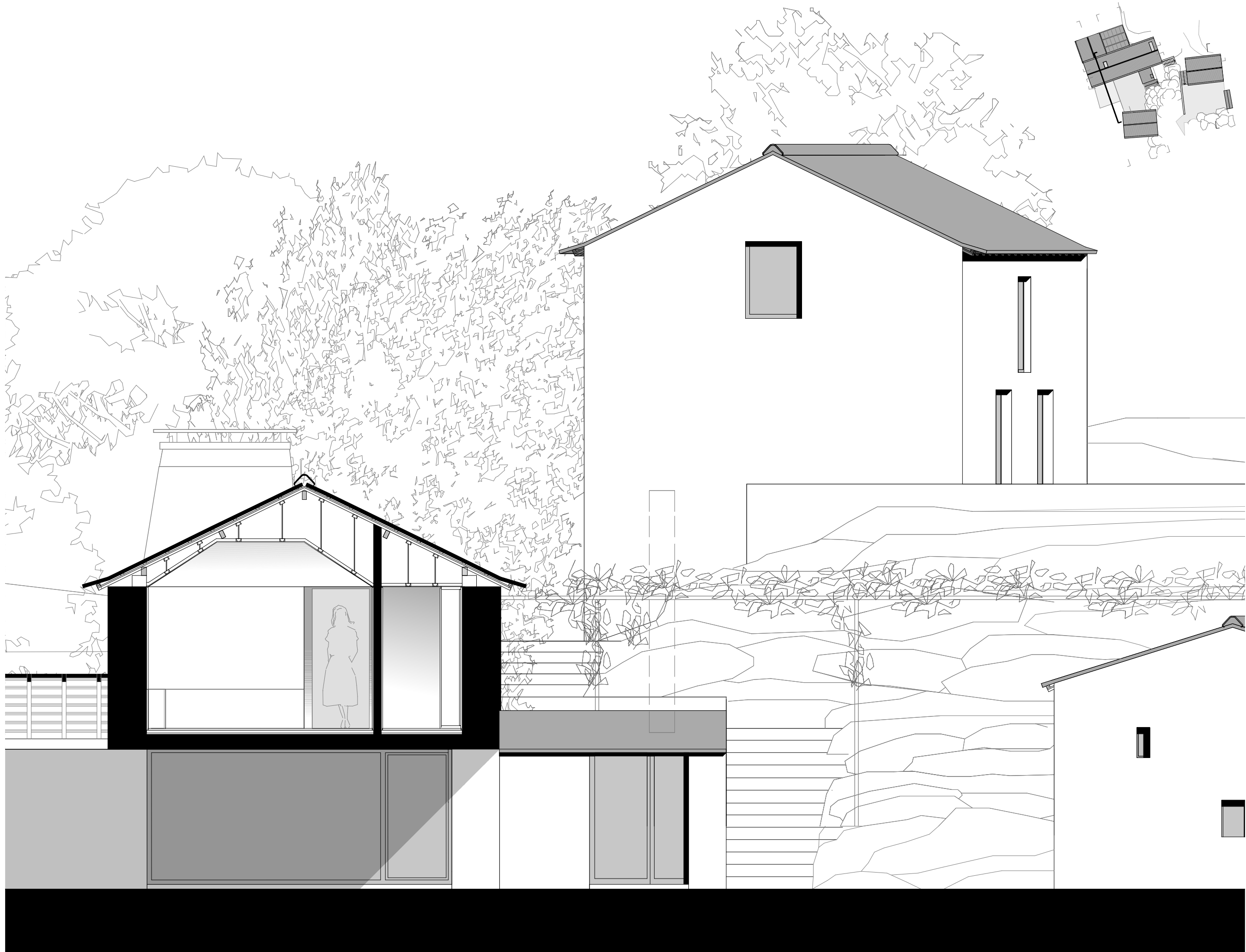




Corte A



Corte B

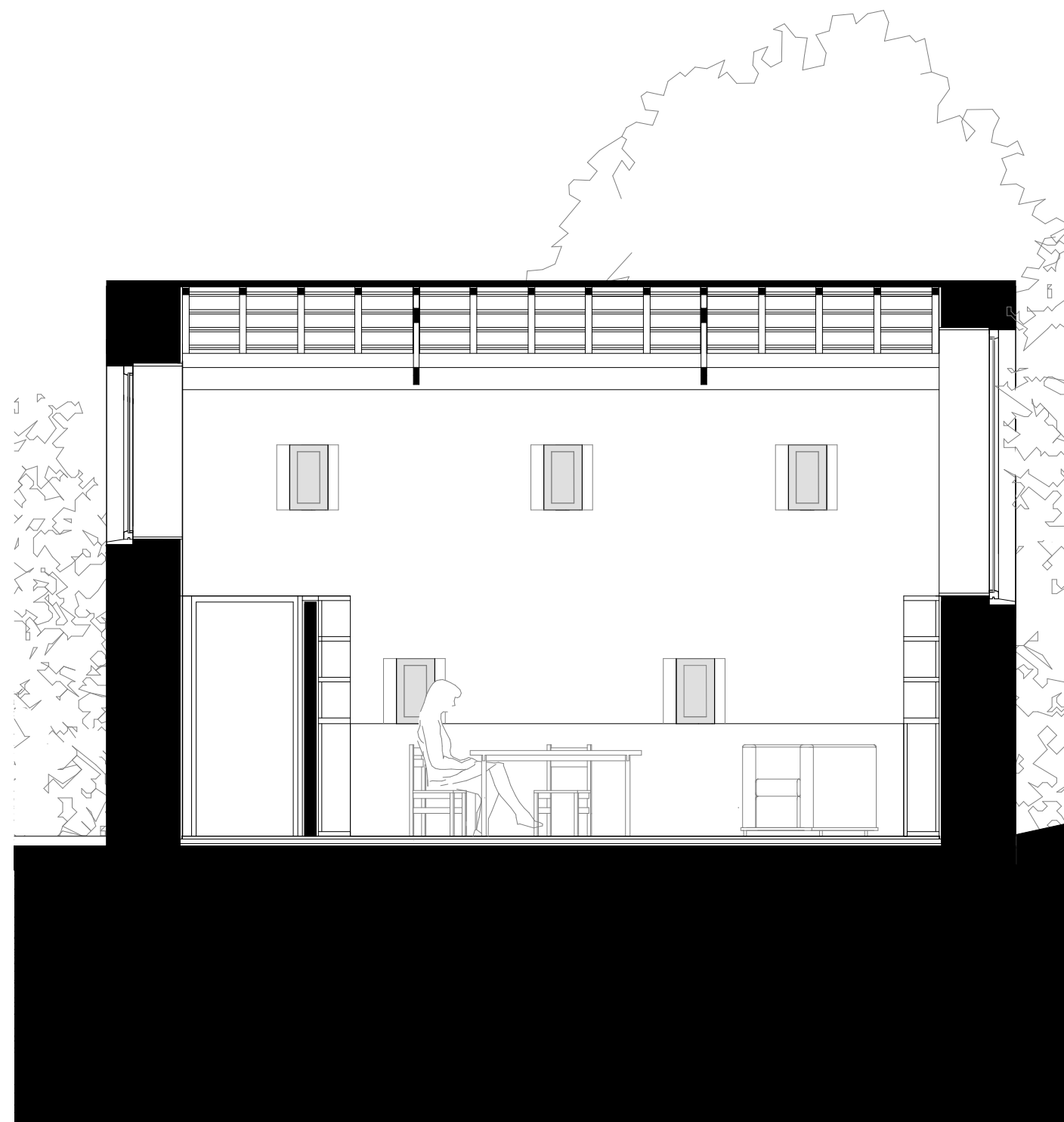
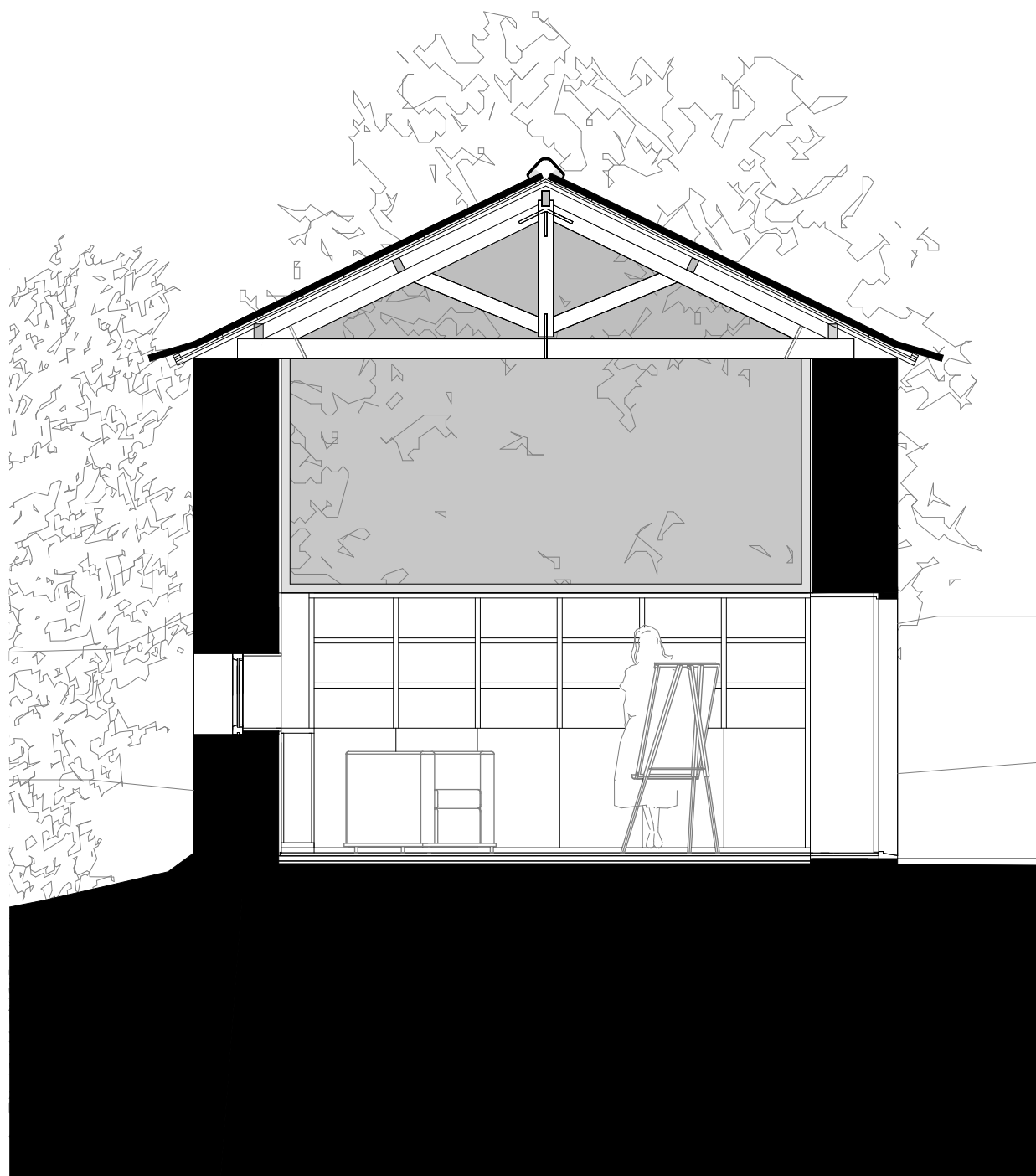
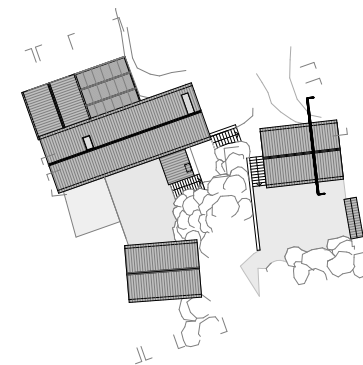
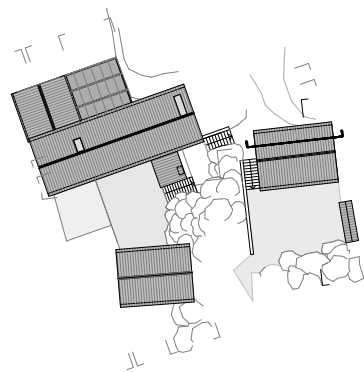


Corte C



Corte E

Escala 1.50



Corte G e H

